

**O que é um teatro municipal?
Estudo de caso:
O Teatro Municipal Joaquim Benite em Almada (2007-2012)**

Samya Bruçó

**Trabalho de Projeto de Mestrado em Práticas Culturais para
Municípios.**

Setembro, 2015.

Trabalho de Projeto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Práticas Culturais para Municípios realizado sob a orientação científica do Professor Doutor Carlos Vargas.

Dedico este trabalho a minha mãe que me ensinou o valor da educação.

Agradecimentos

Este trabalho foi realizado graças ao apoio de um conjunto de pessoas, pelo que quero expressar o meu mais sincero agradecimento.

O meu apreço e admiração ao Professor Doutor Carlos Vargas pela disponibilidade e conhecimento transmitido na orientação deste trabalho.

Ao Professor Doutor António Camões Gouveia que foi fundamental no processo que foi este curso.

A Professora Graça Filipe pela dedicação ao ensino e pela sua capacidade de incitar o aprendizado.

A todos os professores que contribuíram neste percurso.

Ao Rodrigo Francisco por toda simplicidade, acessibilidade e acima de tudo por querer muito colaborar.

A toda equipe do Teatro Municipal Joaquim Benite em especial à Ana Patrícia Santos, à Susana Fernandes e ao Carlos Galvão.

Aos meus amigos e irmãos pela paciência, apoio.

A minha mãe Tânia Bruçó por toda ajuda naquilo em que eu mais a admiro.

A Lina Santos e ao Henrique Pinheiro, porque sei que fizeram o que estava ao alcance para ajudar.

Ao meu companheiro Gilberto Rosa por estar sempre ao meu lado e por partilhar dos momentos felizes e difíceis. Sem dúvidas este processo só foi possível pelo seu apoio e motivação.

RESUMO

O que é um Teatro Municipal?

Estudo de caso: o Teatro Municipal Joaquim Benite em Almada (2007-2012)

Samya Bruçó

O atual panorama dos teatros municipais do país configurou-se, sobretudo, a partir de finais da década de 1990, com iniciativas do governo central e do governo local. A diversidade de gestão desses equipamentos culturais leva a refletir sobre o conceito de teatro municipal. Neste trabalho de projeto, propõe-se uma definição do conceito de teatro municipal e uma análise do caso do Teatro Municipal Joaquim Benite em Almada. Apresenta-se também uma análise da programação para os anos de 2007 a 2012.

Palavras-chave: teatro municipal, poder local, programação, serviço público, Almada.

ABSTRACT

What is a Municipal Theatre?

Case Study: Joaquim Benite Municipal Theatre in Almada (2007-2012)

Samya Bruçó

The current panorama of the country's municipal theatres was set up mostly as from the late 1990s, with initiatives of the central and local governments. The diversity in the management of these cultural facilities leads to a reflection upon the concept of what is a municipal theatre. In this project work, we propose a definition of the concept of municipal theatre and a case analysis of the Joaquim Benite Municipal Theatre in Almada. We also present an analysis of the Theatre's programming schedule for the years 2007-2012.

Keywords: municipal theatre, local power, programming, public service, Almada.

Índice

Lista de Abreviaturas.....	ix
Introdução.....	1
1) Para uma definição do conceito de “teatro municipal”.....	2
1.1) As infraestruturas teatrais municipais em Portugal continental entre o fim do século XX e início do século XXI.....	2
1.2) Um sentido mais alargado. Fatores de definição do conceito de um teatro municipal.....	5
1.3) Uma proposta de definição do conceito de um “teatro municipal”.....	12
2) Um estudo de caso: o Teatro Municipal Joaquim Benite em Almada (2007-2012)...	14
2.1) Caracterização do concelho de Almada.....	14
2.1-1) Caracterização social, geográfica e administrativa do concelho de Almada.....	14
2.1-2) O desenvolvimento da política cultural em Almada.....	16
2.1-3) Caracterização da oferta cultural municipal de Almada.....	18
3) O Teatro Municipal Joaquim Benite em Almada.....	19
3.1) A génese da Companhia de Teatro de Almada.....	20
3.2) O antigo Teatro Municipal de Almada e a iniciativa do novo Teatro Municipal.....	23
3.3) O novo Teatro Municipal de Almada: o “Teatro Azul”.....	25
3.4) A gestão do Teatro Municipal Joaquim Benite.....	29
3.5) Proposta de análise da programação do TMJB entre os anos de 2007 a 2012.....	38
4) Considerações finais.....	48
Bibliografia.....	52
Anexos.....	58

Índice de Figuras

Figura 1 – A rede de relações de um teatro municipal.....	13
Figura 2 – Mapa do concelho de Almada e fronteiras com a antiga toponímia das freguesias.....	15

Índice de Tabelas

Tabela 1 – Os valores atribuídos à CTA pela DG-Artes e pela CMA (2007-2012).....	31
Tabela 2- Os espetáculos de teatro programados para o TMJB (2007-2012).....	43

Índice de Gráficos

Gráfico 1- Número de espetáculos por tipologia e por ano (2007-2012).....	40
Gráfico 2 – Número de sessões por atividade proposta no TMJB (2007-2012).....	42
Gráfico 3- As produções da CTA, segundo subgrupo tipológico, apresentadas no TMJB (2007-2012).....	43
Gráfico 4 - Número de sessões outras atividades programadas no TMJB (2007-2012).....	45
Gráfico 5- Número total dos públicos do TMJB (2007-2012).....	47

Índice de Anexos

Anexo I – Lista Biográfica.....	58
Anexo II – Proposta do novo mapa do concelho de Almada.....	61
Anexo III – Os presidentes e vereadores da cultura de Almada.....	62
Anexo IV – Os equipamentos culturais municipais de Almada.....	63
Anexo V – Organograma da Câmara Municipal de Almada (excerto) 2015.....	64
Anexo VI – Panorama da localização de alguns dos equipamentos culturais municipais de Almada.....	65
Anexo VII – Entrevista com Sandra Guerreiro, técnica responsável pelo serviço da Agenda Cultural de Almada. Realizada por escrito e via e-mail em 16/03/2015 e respondida em 13/05/2015.....	66
Anexo VIII- Entrevista com Rodrigo Francisco, diretor artístico do TMJB. Realizada em 29/01/2015.....	71
Anexo IX – Entrevista com António Matos, vereador da Educação, Cultura, Desporto, Juventude e Turismo de Almada. Realizada em 06/07/2015.....	78
Anexo X - Entrevista com Rodrigo Francisco, diretor artístico do TMJB. Realizada em 17/07/2015.....	92
Anexo XI – Imagens do antigo Teatro Municipal de Almada e do atual Teatro Municipal Joaquim Benite.....	101
Anexo XII – Equipa constituída em 2006 pela CTA para a gestão do Teatro Municipal Joaquim Benite.....	102
Anexo XIII – Entidades e artistas acolhidos na programação do TMJB entre 2007-2012.....	103
Anexo XIV – Análise da programação (2007-2012).....	105
Anexo XV - As produções da CTA e respetivas publicações (2007-2012).....	108
Anexo XVI – Termos de autorização de registo e de utilização de fonte oral.....	109

Lista de Abreviaturas

AML- Área Metropolitana de Lisboa.

ATL- Atelier de Tempos Livres.

CMA- Câmara Municipal de Almada.

CTA – Companhia de Teatro de Almada.

CCB- Centro Cultural de Belém.

DG-Artes- Direção Geral das Artes.

FA- Festival de Almada.

GTC- Grupo de Teatro de Campolide.

INATEL- Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres.

MC- Ministério da Cultura.

PCP- Partido Comunista Português

QREN- Quadro de Referência Estratégica Nacional.

TMA- Teatro Municipal de Almada.

TMB- Teatro Municipal de Bragança.

TMG- Teatro Municipal da Guarda.

TMJB- Teatro Municipal Joaquim Benite.

TNDM II- Teatro Nacional D. Maria II

TNSJ- Teatro Nacional São João.

USALMA – Universidade Sénior de Almada.

Introdução

O atual panorama dos teatros municipais de Portugal continental configurou-se sobretudo a partir de finais da década de 1990, tendo resultado numa cobertura extensa do território nacional continental com infraestruturas destinadas às artes do espetáculo. No entanto, pela sua natureza pública, os teatros municipais têm a sua gestão dependente da administração municipal, o que determina a responsabilidade da gestão administrativa e artística destes equipamentos. A escolha do responsável pela gestão dos teatros municipais é influenciada por uma variedade de fatores relacionados com a importância dada à cultura no panorama da política local. A disparidade de propostas de gestão dos teatros municipais, que influenciam a oferta cultural dos equipamentos, leva-nos a questionar o que é um teatro municipal.

A resposta a essa questão constitui o objetivo central desse trabalho de projeto que tem como abordagem de referência o caso do Teatro Municipal Joaquim Benite em Almada nos anos de 2007 a 2012. Como metodologia de investigação utilizou-se a conjugação de diversos métodos: a literatura de referência, a análise documental, as conversas informais com trabalhadores deste teatro, a explicação do arquiteto Manuel Graça Dias sobre o projeto de arquitetura do teatro¹ e as entrevistas com informantes privilegiados: o atual diretor artístico deste teatro municipal Rodrigo Francisco, o Vereador do Pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Almada António Matos e a técnica responsável pela Agenda *Almada Informa* Sandra Guerreiro.

No primeiro capítulo do trabalho propõe-se uma definição de teatro municipal baseada numa abordagem teórica. No segundo capítulo do trabalho desenvolve-se a caracterização geográfica, administrativa, social e cultural do concelho de Almada. No terceiro capítulo do trabalho desenvolve-se a contextualização histórica da Companhia de Teatro de Almada, entidade gestora do Teatro Municipal Joaquim Benite; a iniciativa da construção deste teatro municipal; a gestão do Teatro Municipal Joaquim Benite e por último a análise da programação deste teatro entre 2007 a 2012, baseada nos dados recolhidos nos relatórios de atividades organizados pela Companhia de Teatro de Almada e enviados a Direção Geral das Artes e a Câmara Municipal de Almada. No quarto capítulo do trabalho apresentam-se as considerações finais.

¹ Esta explicação decorreu numa conferência dedicada à relação entre Arquitetura e Teatro realizada no âmbito do 32º Festival de Almada, em 14/07/2015.

1) Para uma definição do conceito de “teatro municipal”.

No contexto em que este trabalho se desenvolve, a expressão “teatro municipal” (Teatro² + Municipal³) refere-se elementarmente ao edifício destinado à representação de obras dramáticas pertencente a uma Câmara Municipal e também a uma concetualização abrangente relacionada com a natureza da sua tutela e a gestão destes equipamentos culturais⁴ em território nacional. Esta concetualização é estabelecida por diversos fatores que demonstram que a definição de teatro municipal é dependente das relações estabelecidas com o poder político, os artistas, o público e a crítica, conforme se demonstra ao longo deste capítulo.

1.1) As infraestruturas teatrais municipais em Portugal continental entre o fim do século XX e início do século XXI.

Portugal tem uma tradição histórica densa de teatros, iniciada na capital e tendo estendido mais tarde a outras cidades portuguesas de média dimensão ou capitais de distrito⁵. Contudo, para efeitos deste trabalho, considerar-se-á apenas o momento de evolução mais recente que constituiu o panorama do conjunto de teatros municipais do país e que se configura, na sua realidade atual, a partir dos finais dos anos 1990.

Segundo Carlos Vargas “No início dos anos noventa a situação dos teatros e cineteatros espalhados pelo país era pouco melhor do que decadente.” (2011a: 1) O autor refere causas várias para esta situação, que vão desde o encerramento dos equipamentos por falência de empresas, afastamento do público, falta de condições e qualidade dos mesmos. “É neste contexto que o poder autárquico se vê forçado a

² Teatro: substantivo de origem grega designa simultaneamente: 1 o lugar ou edifício destinado à representação de obras dramáticas, 2 a arte teatral e do espetáculo; cena, palco, 3 o conjunto de obras dramáticas de um autor, de uma época ou de um país. Houaiss, A. Villar, M. S. e Franco, F. M. M. (2002). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Tomo VI Red-Zzz. Lisboa: Círculo de Leitores, p. 3472.

³ Municipal: Adjetivo. 1 relativo a ou próprio do município. 2 referente ou pertencente a municipalidade 3 qualquer teatro administrado pela municipalidade. Houaiss, A. Villar, M. S. e Franco, F. M. M. (2002). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Tomo V Mer-Red. Lisboa: Círculo de Leitores, p. 2568.

⁴ O conceito de teatro municipal está relacionado com a expressão abrangente de equipamento cultural que são edifícios e espaços públicos ou coletivos que proporcionam serviços destinados a garantir a satisfação de necessidades sociais de natureza cultural, ou outras, que não servem diretamente a atividade económica. Brandão, P. (2002). *O chão da cidade - Guia de avaliação do design do espaço público*. Lisboa: Centro Português do Design, p. 190.

⁵ Sobre a História do Teatro em Portugal e a importância adquirida pelo edifício teatral existe uma bibliografia vasta, da qual refere-se: Bastos, S. (1908) *Diccionario do Theatro Portuguez*. Lisboa: Imprensa Libânio da Silva. Câmara, M. A. T. G. (1996). *Lisboa: Espaços Teatrais Setecentistas*. Lisboa: Livros Horizonte. Silva, S. C. (2010). *Arquitectura de Cine Teatros: Evolução e registo [1927-1959] - Equipamentos de Cultura e Lazer em Portugal no Estado Novo*. Coimbra: Edições Almedina.

comprar muitos destes edifícios de grande porte, localizados frequentemente nos centros históricos e não poucas vezes por pressão das comunidades locais.” (*ibid.*, 2) A necessidade de uma intervenção autárquica nestes equipamentos surte efeitos na política central. Como bem refere o autor, é nesse panorama e com as possibilidades de financiamentos oriundo da União Europeia que são lançados, em 1999, os programas de descentralização cultural, pelo Ministério da Cultura (MC)⁶, no âmbito do Programa Operacional da Cultura e com o apoio mecenático da Tabaqueira, S.A.⁷, designados: “Rede Municipal de Espaços Culturais” e “Rede Nacional de Teatros e Cineteatros.”⁸ Este último, responsável pela construção e reabilitação de mais de uma dezena de teatros e cineteatros no país.

Contudo, já no século XXI surgiram projetos autárquicos que alargaram o incremento dos teatros municipais em todo o território nacional continental. Estas iniciativas contribuíram para atenuar o problema da falta de infraestruturas que assombrava o país, “cobriu lacunas evidentes onde não existiam equipamentos, solucionou problemas evidente de degradação do património construído”. (*ibid.*: 6) Na verdade, num intervalo de cerca de 15 anos, Portugal ficou com um conjunto de equipamentos renovados ou construídos de raiz com uma cobertura extensa de todo o território, promovidos por dois impulsos políticos: um de amplitude nacional pelo MC, ou seja, do governo central e um outro a escala municipal, promovido por autarquias locais.

Estas ações levam a concluir que a infraestrutura de um teatro municipal em Portugal é valorizada pela componente arquitetónica: sendo que apresenta “um nível de disseminação pelo conjunto do território que, se não satisfaz ainda a exigência de uma plena descentralização cultural, não tem paralelo em nenhuma outra conjuntura da história portuguesa.” (Silva, 2007: 24). Pode-se referir que os teatros municipais, enquanto edifícios, tornam-se numa mais-valia para a política cultural do território, sendo as autarquias as principais parceiras dos programas lançados pelo governo central. (*ibid.*: 14)

⁶ O Ministério da Cultura foi instituído em 1995 e extinto em 2011.

⁷ Sobre o apoio mecenático da Tabaqueira, S.A. publicou-se a obra: Cruz, D. I. (2008). *De volta aos teatros. O contributo mecenático da Tabaqueira*. Porto: Civilização Editora.

⁸ Cf: Santos, M. L. L. (coord.). (2004). *Políticas culturais e descentralização: impactos do programa de difusão das artes do espectáculo*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, p. 20.

No entanto, sobre o caso português dos edifícios de teatros municipais há que considerar que algumas situações terão resultado em infraestruturas incapacitadas quer pela falta de projetos coerentes que considerassem as necessidades e características culturais do território e da população quer pela falta de acompanhamento de um projeto artístico e técnico prévio, que pudessem potenciar o investimento público num projeto cultural satisfatório. Como bem explica Mark Deputter:

“(…) em muitos casos, os autarcas, acompanhados de arquitetos medíocres ou mal informados, avançaram com obras sem consultar os futuros utentes das infra-estruturas: público, actores, encenadores, técnicos de teatro, músicos, programadores, (...) resultando em erros gravíssimos ou situações caricatas. Outro problema é a megalomania. Muitos municípios vêm-se hoje em dia confrontados com imensos problemas devido às dimensões exageradas das suas infra-estruturas culturais.” (Deputter, 2009: 24)

Em oposição a esta circunstância, cita-se o exemplo do Teatro Municipal de Bragança (TMB), que foi projetado pelo arquiteto Filipe Oliveira Dias, com acompanhamento técnico dos arquitetos José Prata e Ernesto Costa, tendo decorrido do acordo assinado com o MC em Dezembro de 1999. Os profissionais envolvidos no projeto reconhecem a importância das bases de colaboração estabelecidas entre Jorge Nunes, então presidente da Câmara Municipal de Bragança, entre os arquitetos, a equipa técnica e a equipa de programação, liderada por Helena Génésio e nomeada para o cargo ainda durante a construção do teatro, que permitiram um projeto eficiente. Quando foi inaugurado, em 2004, o novo TMB já havia, inclusive, sido testado em situação de espetáculo com público convidado. Desta forma, foi possível corrigir eventuais erros.

“Esta casa de cultura teve seu dealbar numa correta decisão política, com a visão de cumprir uma justa exigência, dando lugar a um não menos exigente programa funcional que foi levado a concurso internacional de conceção/construção.” (Dias et al., 2014: 10)

Esses dois exemplos, um dado de maneira genérica e o outro sobre o caso específico do TMB, permitem-nos identificar duas realidades distintas no panorama de Portugal continental:

- a) de equipamentos que precedem os projetos culturais;
- b) de projetos culturais que determinam os equipamentos.

O espaço físico de um teatro municipal, independente da sua pré-existência ou não, pode também ser limitador das escolhas de uma programação e como tal, é fundamental o estabelecimento de um projeto cultural prévio à ocupação do equipamento e que leve em conta as características objetivas deste espaço.

“Os espaços são, eles próprios, performativos em relação aos espetáculos que podem receber, quer ao nível das suas características técnicas, quer ao nível das suas capacidades de lotação, pelo que nem todos os auditórios são adequados para todos os espetáculos.” (Madeira, 2002: 95)

Pode-se considerar que os teatros municipais representam o património cultural⁹ local e são reconhecidos pela comunidade (públicos, políticos, artistas) enquanto tal, tendo impulsionado políticas nacionais e municipais. Maria João Centeno refere que os teatros municipais, representam o desenvolvimento do património comum e marcam a memória coletiva dos cidadãos “associada à experiências dos espaços colectivos próprios de uma comunidade.” (2012: 149) Considera-se também que o edifício de um teatro municipal pode potencializar uma ação cultural.

1.2) Um sentido mais alargado. Fatores de definição do conceito de um teatro municipal.

Apesar da importância associada à definição de teatro municipal, enquanto uma infraestrutura, é evidente que o conceito de teatro municipal não se esgota apenas na existência de um complexo edificado destinado às práticas teatrais. Neste sentido, importa então considerar a validade de muitos projetos teatrais que não contam com uma estrutura física típica ou que se desenvolvem em infraestruturas desadequadas, mas que são eficazes na sua ação cultural. Um exemplo de projeto cultural que não é assistido por uma estrutura física convencional é o *Comédias do Minho*¹⁰, que aposta numa programação teatral diversificada, voltada para a população de municípios do interior do país e que se realiza em espaços públicos existentes nos territórios como sedes de Juntas de Freguesias, associações locais, salões paroquiais, entre outros. O que nos leva a afirmar que o conceito de teatro municipal tem um sentido mais alargado.

⁹ O Artigo 2º da Convenção Quadro do Conselho da Europa relativa ao valor do património cultural para a sociedade, define: “O património cultural constitui um conjunto de recursos herdados do passado que as pessoas identificam, independente do regime de propriedade de bens, como um reflexo e expressão de seus valores, crenças, saberes e tradições em permanente evolução. Inclui todos os aspectos do meio ambiente resultantes da interação entre as pessoas e os lugares através do tempo.” Martins, G. O. (2011) *Património Herança e Memória. A cultura como criação*. Lisboa: Gradiva, p. 159.

¹⁰ Cf: [Em linha] Disponível em: <<http://www.comediasdominho.com/APRESENTACAO>> [Consultado em: 06/04/2015].

Alguns especialistas¹¹ envolvidos na gestão artística dos teatros municipais do país propõem uma definição de teatro municipal.

A diretora artística do TMB, Helena Genésio define:

“Um teatro municipal deve criar condições, definir estratégias, abrir caminhos para que a energia circule transformando assim cada cidade num espaço aberto, activo, dinâmico, criativo, ligado ao mundo em mudança. Um teatro municipal deve acima de tudo assumir-se como um serviço público de qualidade, educando e formando públicos, contribuindo para o desenvolvimento da cidade e da região tornando-a culturalmente mais atractiva e com consequências na própria economia do território.” (Dias et al., 2014: 15)

O conceito de teatro municipal está diretamente relacionado com a noção contemporânea de desenvolvimento local¹². Na verdade, alguns autores referem a importância da criação de uma identidade local, através da cultura, como forma de distinguir o território que por sua vez, se insere também, num contexto global.¹³

Deputter, diretor artístico do Maria Matos Teatro Municipal em Lisboa, define teatro municipal como um serviço público e acrescenta:

“A noção de serviço público apenas ganha relevo num contexto em que são assegurados estes três factores: a garantia de um funcionamento profissional, a inserção numa política cultural municipal e a interacção em rede com outros equipamentos culturais a nível nacional.” (Deputter, 2009: 24)

Se a definição de teatro municipal está diretamente relacionada com o conceito de serviço público (Neves, 2001: 201), a realidade portuguesa pode evidenciar traços de

¹¹ As quatro personagens escolhidas para esta exposição, Helena Genésio, Mark Deputter, Rodrigo Francisco e Isabel Alves Costa (1946-2009), são também programadores culturais. Apesar de, por vezes, preferirem apenas a designação de diretor artístico. Segundo Eliana Lopes, existe uma diferença reconhecida para os termos programador cultural, relacionado com um maior envolvimento no ato da escolha de uma ideia de cultura e a sua mediação junto da administração e do público; diretor artístico, envolvido na produção da proposta artística e gestor cultural, administrador de recursos (financeiros, materiais, humanos, comunicacionais e culturais) na sequência de uma estratégia. Lopes, E. R. S. R. *Programação cultural enquanto exercício de poder*. Lisboa: FCSH- Universidade Nova de Lisboa, 2010. Dissertação de doutoramento em Ciências da Comunicação, p. 2.

¹² Segundo Ana Nogueira desenvolvimento local “entende-se como um processo que promove o enriquecimento e a diversidade das actividades económicas e sociais e sobre um determinado território, a partir dos seus recursos endógenos.” A autora explica que a cultura é um recurso endógeno. O conceito de desenvolvimento local está associado ao conceito de território, que por sua vez, é um espaço “apropriado, organizado e reconhecido, de um ponto de vista político, social, económico e ideológico, por um grupo ou uma classe social, em nome da população que nele habita e trabalha e com ele se identifica.” *op. cit.*: Nogueira, A. P. T. *Público do espaço público. Oferta cultural de Almada e Palmela*. Porto: Faculdade de Letras – Universidade do Porto, 2010. Dissertação de doutoramento do departamento de Sociologia, p. 86.

¹³ Cf. Costa, P. (2007). *A Cultura em Lisboa. Competitividade e Desenvolvimento Territorial*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais; Lopes, J. T. (2000). *Em busca de um Lugar no Mapa Reflexões sobre Políticas Culturais em Cidade de Pequena Dimensão*. Sociologia, Problemas e Práticas, nº 34.

uma noção distorcida deste serviço. Tal ocorre quando a ação mercantil e a programação sem planeamento cultural prevalecem.

Para Rodrigo Francisco¹⁴, diretor artístico do TMJB, o conceito de teatro municipal relaciona-se com as formas de gestão do espaço e com a comunidade em que se insere:

“Se tivermos de definir o que deveria ser um teatro municipal, diria que não pode ser só um edifício onde se vá apresentar teatro, dança ou cinema de vez em quando. Eu vejo um teatro municipal como um espaço que deve ser gerido por uma estrutura que desenvolva serviço público no âmbito da cultura, e que tenha em conta a população que vai servir.” (Francisco, Anexo VIII: 71)

A comunidade¹⁵ que serve é a razão da existência de um teatro municipal. De facto, a própria noção de públicos¹⁶ de cultura é essencial na legitimação de qualquer proposta cultural. A gestão de um teatro municipal potencializa a capacidade do envolvimento da comunidade a que atende, permitindo a sua atração e garantindo a sua permanência através das atividades que promove.

Para Isabel Alves Costa a definição de teatro municipal relaciona-se com a sua “vocação formadora e experimental”, conceito que pretendia aplicado no Teatro Rivoli, no Porto. Sobre o qual declarou:

“Gostaria que o Rivoli se tornasse num lugar onde as contradições circulem, onde o espírito se manifeste e que seja também um lugar onde as pessoas sintam prazer em trabalhar juntas e estabeleçam relações com um público que não se contente em assistir aos espetáculos, mas que deles fale. É esta relação que dá a um Teatro a responsabilidade exemplar.” (Costa, 2003: 97)

O estabelecimento de uma comunidade em defesa do ‘seu’ teatro é resultado de um jogo de relações em constante construção, o que exige um dimensionamento no “relacionamento pré e pós espectáculo que o estendam até outras consequências.”

¹⁴ Cf. Anexo I- Lista Biográfica, Rodrigo Francisco, p. 59

¹⁵ O conceito de comunidade apresenta múltiplos significados. Considera-se para efeito desse trabalho, comunidade: “conjunto de indivíduos organizados num todo ou que manifestam, geralmente de maneira consciente, algum traço de união.” Houaiss, A. Villar, M. S. e Franco, F. M. M. (2002). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Tomo II Bat-Cza. Lisboa: Círculo de Leitores, p. 1014.

¹⁶ Para efeitos deste trabalho “os públicos são então grupos de indivíduos confrontados com um assunto que, não concordando com a melhor forma de o resolver, se envolvem em discussões sobre esse mesmo assunto, formando opiniões baseadas no raciocínio e no conhecimento.” Centeno, M. J. (2012). *As organizações culturais e o espaço público - A experiência da Rede Nacional de Teatros e Cineteatros*. Lisboa: Ed. Colibri, p. 150.

(Ramos et al., 2009: 45) As diferentes formas de programar¹⁷, a divulgação dos serviços prestados, o serviço educativo, o acolhimento do público são auxiliares no estabelecimento de relações com os diferentes públicos e podem facilitar a formação cultural dos mesmos, por isso a capacidade da equipa que gere um teatro municipal é fundamental. Para Augusto Santos Silva a formação de públicos de cultura define-se como a “construção de condições materiais e simbólicas para aquisições de disposições e competências culturais e o contacto prolongado com diferentes obras e formas culturais.” (*op. cit.* Costa, 2003: 100)

Parece ser possível afirmar que um teatro municipal é um espaço cultural cuja função se articula na sua capacidade de fruição e formação cultural, neste sentido o conceito de teatro municipal que aqui se irá propor relaciona-se com os seguintes fatores:

- a) A prestação de um serviço público;
- b) A definição de uma estratégia de ação cultural;
- c) O desenvolvimento cultural e económico de um território;
- d) A competência da gestão artística e técnica do teatro municipal;
- e) O estabelecimento de uma lógica de redes.

O horizonte de definição de teatro municipal, alusivo (a) a prestação de um serviço público, relaciona-se com os direitos dos cidadãos estabelecidos na Constituição Portuguesa¹⁸. Neste sentido, um teatro municipal deverá ser abordado de forma isenta, ou seja, não deve ser limitado por rivalidades ou divergências – estéticas, culturais, políticas ou pessoais, com a finalidade de garantir estabilidade e continuidade em uma política teatral¹⁹. (Brilhante, 2014: 292) O financiamento camarário²⁰ torna-se essencial na garantia do serviço público de um teatro municipal. Compete à gestão de um teatro municipal obedecer a um ciclo de gestão comum ao serviço público, que se define pelo estabelecimento de uma missão, que deve responder a um acompanhamento e controlo e

¹⁷ A programação do teatro municipal é assumida como a forma de mediação entre o artista/obra e o público.

¹⁸ Cf: [Em linha] Disponível em <<http://www.parlamento.pt/Legislacao/Documents/constpt2005.pdf>> [Consultado em 25/01/ 2015]

¹⁹ Apesar de apresentar um serviço público isento de rivalidades, um teatro municipal será inerentemente um espaço de representação do poder: político, estético (através da programação/programador). Cf: Lopes, Eliana R. S. R. *Programação cultural enquanto exercício de poder*. Lisboa: FCSH- Universidade Nova de Lisboa, 2010. Dissertação de doutoramento em Ciências da Comunicação, p. 46.

²⁰ Além do apoio autárquico são dirigidos aos teatros municipais financiamentos da Secretária de Estado da Cultura/ Direção Geral das Artes, do Ministério dos Negócios Estrangeiros, do Instituto Camões e do Turismo, dos programas do Quadro de Referência Estratégico Regional, Fundações e parcerias diversas.

ainda a uma avaliação. (Neves, 2001: 50) A definição de teatro municipal enquanto serviço público está intrinsecamente associada a todos os outros fatores elencados.

Pode-se considerar como primordial para a conceção de um teatro municipal (b) a definição de uma estratégia de ação cultural ancorada na política cultural desenvolvida no território, objetivando a fruição e a formação cultural da população e o desenvolvimento cultural e económico do território. Esta foi inclusive uma das maiores lacunas dos programas, já referidos, lançados pelo MC, a falta “de um projecto de programação cultural, de formação de equipas técnicas ou a sua contratação e de um projecto de desenvolvimento das práticas culturais da população” (Vargas, 2011a: 2). Contudo a situação foi se alterando e na atualidade figuram bons exemplos como Braga (Theatro Circo), Bragança (Teatro Municipal de Bragança) e Viseu (Teatro Viriato). O desenho destas estratégias, tanto da política cultural autárquica, quanto da ação do teatro municipal, deve estar baseado em estudos do território capazes de evidenciar não somente características gerais, como as carências sociais e culturais da população²¹, e que, por fim, deverão ser atendidas pela rede de equipamentos culturais e de atividades programáticas do município.

O envolvimento do teatro municipal em políticas de (c) desenvolvimento cultural e económico do território à escala municipal pode potencializar a criação de uma identidade cultural. Como explica João Teixeira Lopes, “as actividades culturais, não o esqueçamos, podem “colocar no mapa” territórios esquecidos ou marginais, conferindo-lhes um dinamismo capaz de o inserir no “território-rede” de subsistemas urbanos em interacção.” (2000: 81) Exemplo dessa importância é o caso, mais uma vez, do TMB, desta vez pelas palavras de Olga Roriz (Companhia Olga Roriz) que sobre a inclusão do projeto deste teatro na política cultural autárquica, declarou:

“No entanto os responsáveis pela continuidade, coerência e gosto na programação deste Teatro têm, de certo trabalhando arduamente, mostrado a todos nós, dirigentes, públicos e artistas que mesmo longe dos grandes centros e com precários apoios, conseguiram fazer de Bragança um polo cultural, moderno e dinâmico, cativando e formando um público que cresce com fidelidade e gosto.” (Dias et al., 2014: 46)

²¹ Apesar da importância crucial dos públicos para a definição de uma estratégia de ação cultural, (Lopes 2010: 110-112) considera esta definição uma dificuldade evidente aos diretores artísticos. A descrição das características do público de cada entidade é frequentemente realizada através de observação empírica, quando o ideal era que se realizasse através de estudos de públicos.

Neste sentido, o projeto de ação de um teatro municipal está dependente do contexto (geográfico, económico, político, social e cultural) em que se insere. Como explica Deputter ao referir o caso específico do Maria Matos Teatro Municipal, no contexto cultural diversificado da cidade de Lisboa:

“Na maior parte das nossas cidades, o Teatro Municipal é um equipamento cultural de grande relevo, muitas vezes único, desenvolvendo por isso, uma missão alargada de divulgação cultural. A programação é diversificada, dirige-se a um público alargado e tem muitas vezes uma missão educativa. Numa cidade como Lisboa, com seus muitos e diversificados equipamentos culturais, o modelo ‘clássico’ do Teatro Municipal precisa ser repensado.” (Deputter, 2009: 24)

É fundamental perceber quais são as estratégias de gestão apropriadas para um teatro municipal. O que, por sua vez, vai ao encontro do quarto fator de definição de um teatro municipal: (d) a competência da gestão artística e técnica do teatro municipal. Uma questão pertinente no contexto português de experiências de gestão e resultados obtidos. Importa mencionar que existe uma clara separação da noção entre gestão administrativa e gestão artística de um teatro municipal. Ambas são asseguradas por financiamentos autárquicos. A gestão administrativa de um teatro municipal é absolutamente relevante para o seu funcionamento e pode determinar a sua gestão artística, como bem refere Rodrigues sobre a crise económica que atravessa o país e afeta a programação dos teatros municipais. “Há Teatros a fazer dois ou três espetáculos por mês, sem qualquer continuidade. Porém, encontramos outros que, com grande esforço, insistem numa programação regular.” (Ramos et al., 2009: 76) O que nos leva a afirmar que a articulação competente entre as duas esferas de gestão são determinantes para a conceção de um teatro municipal. Esta articulação determinante faz-nos compreender a afirmação de (Silva, 1995: 259) “não basta geri-lo, no sentido administrativo da palavra. É preciso animá-lo, usá-lo, fazer dele um pólo de actividade cultural continuada.”

Sobre a diversidade da gestão artística dos teatros municipais, Cláudia Madeira tipifica dois posicionamentos de programadores culturais. Aqueles em que a atividade artística é desenvolvida por programadores exteriores ao campo cultural “que exercendo temporariamente aquele “cargo político” não possuem mais do que um conhecimento superficial do campo cultural e artístico” (Madeira, 2002: 168) e aqueles programadores

“que fazem parte do próprio campo cultural, e que são desta forma, convidados para o cargo enquanto especialistas.” (*ibid*, 2002: 168)

No artigo *O desejo de teatro* Carlos Vargas (2011b: 10) dá-nos conta desta discrepância na gestão dos teatros municipais ao referir dois exemplos, o Teatro Rivoli no Porto e o “Teatro Azul” em Almada (objeto de estudo deste trabalho), distintos entre si e sendo o primeiro apontado pelos graves problemas que então atravessava, em 2011, e o segundo pela eficiência do projeto cultural. No que se refere a gestão dos dois teatros, o autor considera a importância da autarquia no estabelecimento de parcerias adequadas para o desenvolvimento de um projeto cultural de teatro, coerente, com a sua função de serviço público.

Augusto Santos Silva (1995: 259) refere também uma terceira hipótese usual de gestão artística dos teatros municipais, que está diretamente relacionada com o quinto fator de definição do conceito de teatro municipal, a parceria ou complementaridade com os programas valorizados pela administração central. Ou seja, (e) o estabelecimento de uma lógica de redes. Sobre esta escolha, há que ter em consideração algumas experiências de certo modo, malsucedidas²², como por exemplo a experiência do Teatro Municipal da Guarda, que aderiu a designada *Red de Teatros de Castilla y León* onde participam 24 Teatros (espanhóis e neste caso, portugueses) mas que, segundo avalia Américo Rodrigues, esta não funciona como pretendia: “não existe verdadeiramente intercâmbio. Há alguns grupos espanhóis que se apresentam na Guarda, mas não há grupos portugueses que se apresentam em Castela ou Leão, através da *Red*.” (Ramos et al., 2009: 88-89)

A programação em rede é um recurso para a gestão artística de um teatro municipal que, dependendo da lógica estabelecida no seu projeto de ação cultural, pode ser uma mais-valia para um teatro municipal. A programação em rede é uma estratégia “de cooperação e associação no sentido de partilharem recursos, em geral escassos, e de alargarem o seu âmbito de ação.” (Costa e Babo, 2007: 72) Isabel A. Costa defende esta lógica de programação, referindo a importância da sua regularidade, que “impede por

²² A programação em rede foi também uma das estratégias da política cultural central em parceria com as autarquias que visava superar as carências da programação dos equipamentos culturais, formar e alargar os públicos da cultura. As experiências destas redes, refletem a meu ver, a deficiência da programação dos teatros municipais do país. Cf. Centeno, M. J. (2012). *As organizações culturais e o espaço público - A experiência da Rede Nacional de Teatros e Cineteatros*. Lisboa: Ed. Colibri, p. 333 e DÁMASO, A. C. S. F. *Programação em Rede. Estudo de caso: Montijo e Palmela*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa-FCSH, 2013. Trabalho de projeto Mestrado Práticas Culturais para Municípios. Departamento História.

um lado a “normalização” e a “hegemonização”, nomeadamente da circulação de objetos artísticos” (Costa, 2003: 102). O estabelecimento desta lógica pode facilitar a promoção de um teatro municipal através de um intercâmbio cultural a nível regional, nacional ou internacional. Cabe por isso, ao responsável pela gestão artística de um teatro municipal avaliar a importância desta lógica de programação para o caso específico do equipamento que gere.

Pode-se, então, concluir que a gestão artística de um teatro municipal possibilita diferentes formas de programação, que serão definidas de acordo com a competência do diretor artístico/programador e de uma estratégia cultural que dê resposta às carências do território e da população. E pode-se concluir também que a definição de teatro municipal configura um conjunto de relações estabelecidas entre o campo artístico e o poder político. Manuel Portela refere: “O acto de programar é determinado ainda pelo lugar das instituições na reprodução das relações políticas: ao legitimar-se como elemento de uma política cultural, legitima uma certa ordem política, isto é, o conjunto de práticas que a instituem e mantém.” (Ramos et al., 2009: 158)

Fica claro que todos os fatores aqui expostos, que configuram esse conceito, poderão fazer-se presente na missão do teatro municipal e, que por sua vez, nortearão o projeto cultural do mesmo e a sua lógica de ação. As metas e objetivos a atingir pela estratégia cultural do teatro municipal necessitarão de tempo e deverão ser lidas na programação e atividades desenvolvidas pelo equipamento cultural.

1.3) Uma proposta de definição do conceito de um “teatro municipal.”

No contexto nacional, o conceito de teatro municipal é absolutamente complexo e dinâmico, envolve a gestão administrativa de um edifício e a prestação de um serviço público de cultura, que se estabelece através de um conjunto de fatores que determinam diferentes formas de programação e as relações entre artistas, públicos, políticos e mediadores, tal como demonstra o esquema da Figura 1.

Assume-se no contexto deste trabalho, que um teatro municipal é um espaço de oferta regular das artes cénicas à comunidade, inserido num território e assegurado financeiramente por uma câmara municipal²³ e cujas ações são determinadas por expectativas dos públicos, dos artistas, da crítica e dos municípios (Figura 1).

²³ Na atualidade os teatros municipais são assegurados quase exclusivamente por financiamentos autárquicos, tendo o Estado uma fraca participação. Cf: Ramos et al. (2009). *Quatro ensaios à boca de*

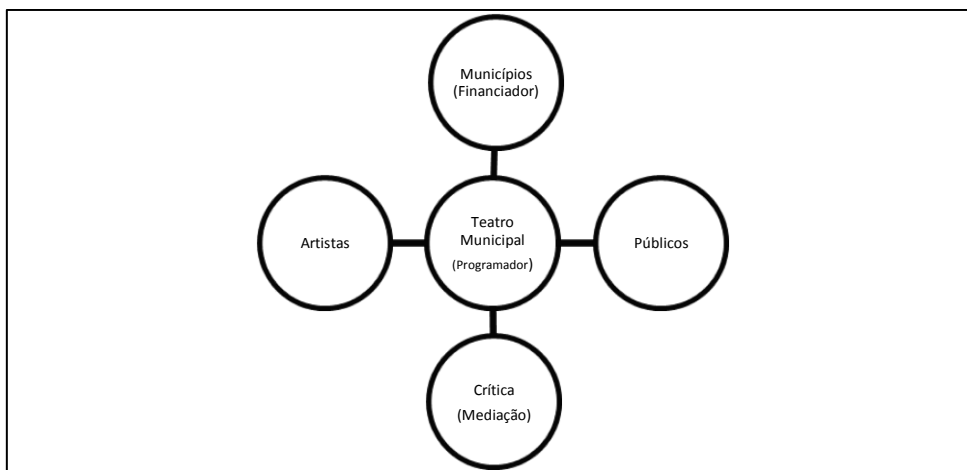


Figura 1: A rede de relações de um teatro municipal. Desenho do esquema Samya Bruçó, 2015.

Ao colocar o teatro municipal no centro deste esquema, quer-se demonstrar que este é um interveniente privilegiado da vida social e cultural de uma comunidade. Através do seu projeto de ação, um teatro municipal reúne condições para se tornar num espaço reconhecido para os públicos e para os artistas, de comunicação e de aprendizagem (de linguagens, de formas artísticas, de culturas, de pensamentos). Por sua vez, um teatro municipal é também, para os municípios, um espaço de comunicação e de mediação (com públicos e artistas) das políticas culturais locais. O papel desempenhado pela crítica (através da imprensa) é determinante na receção do projeto de ação de um teatro municipal perante os seus intervenientes (públicos, artistas, políticos). A crítica permite o dimensionamento do projeto cultural de um teatro municipal a vários níveis: local, nacional e internacional.

A programação é o principal meio de ação do projeto cultural de um teatro municipal. Considera-se nesta proposta de definição que na sua ação o teatro municipal (Costa, 2003: 98) deve:

- a) Estimular e divulgar a criação artística em todas as suas expressões;
- b) Apoiar novos artistas e novas criações;
- c) Atingir um público amplo e diversificado;
- d) Contribuir para a formação quer de públicos quer de artistas;
- e) Contribuir para o desenvolvimento cultural do município e da região;
- f) Fomentar o intercâmbio cultural a nível nacional e internacional.

A regularidade e a eficácia das ações de um teatro municipal permitirão o estabelecimento de diferentes redes de relações e o seu reconhecimento (por parte do públicos, artistas, municípios e crítica) como espaço de convívio comunitário, de perceção do mundo, de conhecimento, de divertimento. Estabelecendo-o como património cultural e permitindo também o desenvolvimento cultural do território em que se insere.

2) Um estudo de caso:

O Teatro Municipal Joaquim Benite em Almada (2007-2012).

2.1) Caracterização do concelho de Almada.

Nesse capítulo pretende-se caracterizar, de maneira sucinta, o concelho de Almada, de forma a contextualizar o panorama histórico-cultural em que se insere o Teatro Municipal Joaquim Benite (TMJB). Considera-se por um lado as mudanças no contexto geral da política cultural em Portugal e, por outro lado, o contexto particular de ação da Câmara Municipal de Almada (CMA). Esta análise estrutura-se da seguinte forma: através de indicadores sociodemográficos - recorrendo sobretudo aos dados dos Censos²⁴, da documentação oficial da CMA – nomeadamente às Opções de Plano e Orçamentos anuais e aos Relatórios de Atividades –, publicações periódicas da CMA e de outras fontes disponíveis capazes.

2.1-1) Caracterização geográfica, administrativa e social do concelho de Almada.

a) Geografia e divisão administrativa.

O concelho de Almada pertence ao Distrito de Setúbal e a Área Metropolitana de Lisboa (AML), sub-região da Região de Lisboa e Vale do Tejo. A área total do território é de 71 km². Está situado na margem sul esquerda do rio Tejo, faz fronteira com o concelho do Seixal a Este, o concelho de Sesimbra a Sul e a Oeste é rodeado pelo Oceano Atlântico. A proximidade com o mar e com o rio resultam numa ligação de 35Km do território com a água, que têm influenciado no desenvolvimento económico e cultural de Almada. O concelho está localizado a 4Km de Lisboa e possui uma rede

²⁴ Cf: Território e População. Retrato de Almada segundo os dados do censo 2011. [Em linha] Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/Territ%C3%B3rio%20e%20popula%C3%A7%C3%A3o%20-%20Retrato%20de%20Almada%20-%20Censos%202011%20(9).pdf> [Consultado em: 14/02/2015].

viária desenvolvida, com grande facilidade de acesso tanto a Norte como a Sul e com uma oferta regular de transportes terrestres e marítimos que privilegiam a ligação à capital.

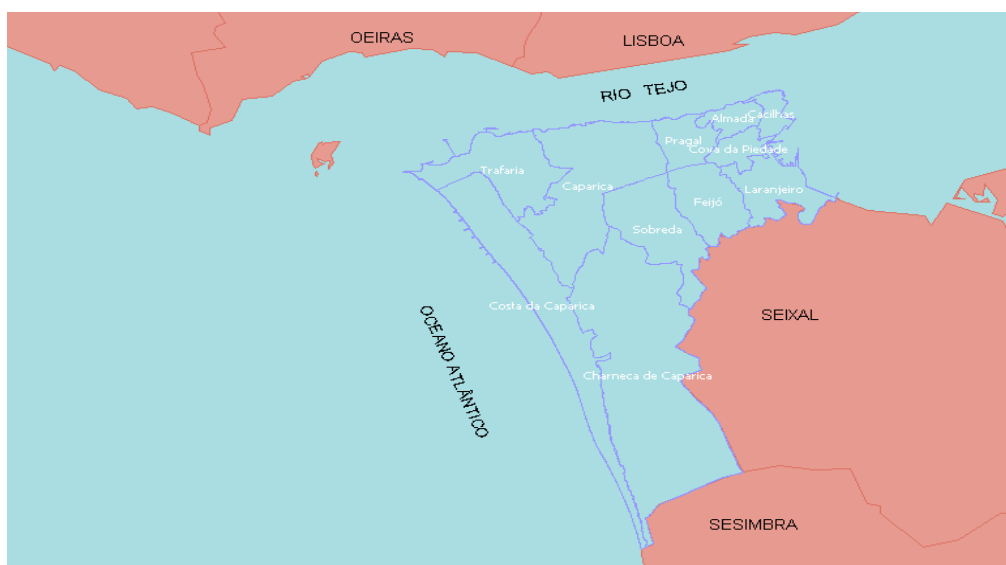


Figura 2 – Mapa do concelho de Almada e fronteiras com a antiga toponímia das freguesias. Fonte: Sistema de Informação Geográfica. Município de Almada. [Em linha] Disponível em: <http://websig.smasalmada.pt/websicas/commands/printadvanced/print_preview_landscape.asp> [Consultado em 29/08/2015]

O concelho é constituído por cinco freguesias designadas por: União das freguesias de Almada, Cova da Piedade, Pragal e Cacilhas - com sede em Almada; União das freguesias de Caparica e Trafaria, União das freguesias de Charneca da Caparica e Sobreda, União das freguesias de Laranjeiro e Feijó e Costa da Caparica²⁵. Até 2012 o concelho dispunha de onze freguesias: Almada, Cacilhas, Cova da Piedade, freguesias urbanas com a população mais envelhecida; Caparica, Costa da Caparica, Feijó, Pragal, Trafaria, Charneca da Caparica, Laranjeiro e Sobreda- freguesias rurais, com a população mais jovem. O panorama foi alterado com o Decreto- Lei nº22/2012, de 30 de Maio, já em vigor e sobre o qual a CMA tentou a alteração²⁶. No sítio da CMA, na sessão *Mapas de Almada*²⁷ não consta um mapa atualizado com a nova

²⁵ Cf: Anexo II – Proposta do novo mapa do concelho de Almada, p. 61.

²⁶ Cf: *Deliberação da Assembleia Municipal de Almada sobre a “Reorganização Administrativa” territorial autárquica do Concelho de Almada*. [Em linha] Disponível em <<http://ap0p.parlamento.pt/utrat/Municipios/Almada/ANEXO%20II%20-%20AM%20Almada.pdf>> [Consultado em 14/02/2015].

²⁷ Cf: *Mapas de Almada*. [Em linha] Disponível em:

<http://www.almadadigital.pt/xportal/xmain?xpid=cmav2&xpgid=genericMenu&menu_title_generic_qry=BOUI=17120800&menu_generic_qry=BOUI=17120800&actualmenu=17120800> [Consultado em: 15/02/2015].

disposição das freguesias do concelho. Para efeito deste trabalho considera-se a antiga divisão administrava por freguesia neste concelho.

b) Geografia humana

Segundo os dados do Censo 2011, a população é de 174 030 habitantes e em termos populacionais é o principal concelho da margem sul da AML. Do total de indivíduos, 55,6% tem entre 25 e 64 anos de idade, sendo o maior grupo etário residente no concelho com 95055 indivíduos, e 49,4% tem idade inferior a 40 anos. O número de indivíduos com 65 anos ou mais é de 35725. Resultando numa estrutura etária com grande concentração de indivíduos ativos.

A parcela ativa da população é de 81 500 habitantes, sendo que 76% está empregado no sector terciário. Sobre os indivíduos que trabalham no município que residem registou-se uma variação negativa de 36501 em 2001 para 32028 em 2011. A relação mostrou-se positiva com os indivíduos que estudam no município que residem, com variação de 2001 para 2011 de 18619 para 26308 respetivamente.²⁸

Em relação ao nível de ensino, o concelho registou um progresso, tal como o país, de 2001 para 2011 a taxa de analfabetismo passou de 6,06% para 3,27% e a população com ensino superior cresceu de 9,1% para 14,5%. A população residente segundo o nível de instrução mais elevado completo regista a percentagem de 22% para o Básico -1º ciclo, 11% para o Básico- 2º ciclo, 18% para o Básico – 3º ciclo, 16% para o secundário, 1% para o pós secundário e 15% para o ensino superior.

A população estrangeira residente em Almada é de 10583 cidadãos sendo a maior comunidade estrangeira a de nacionalidade brasileira, com 4326 indivíduos, cerca de 40,9%.²⁹

2.1-2) O desenvolvimento da política cultural em Almada.

A estabilidade é uma marca na gestão político-partidária de Almada, representada pelo Partido Comunista Português (PCP), sem interrupções desde a

²⁸ Contribui para estes resultados a rede abrangente de equipamentos de ensino do concelho, com 59 estabelecimentos de ensino básico e 7 instituições de ensino superior, que caracterizam Almada como importante polo universitário.

²⁹ Os estrangeiros residentes num concelho são um fator importante a considerar, pois envolvem problemas relacionados a diversidade cultural e de públicos a atingir nas políticas culturais públicas. Cf: SANTOS, M. L. L. (coord.) (2005). *Cartografia Cultural do Concelho de Cascais*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, p. 64.

primeira eleição autárquica em 1976³⁰ e, tendo como presidente da CMA para o período deste estudo (2006-2012), Maria Emília Neto de Sousa (1944 -)³¹. Em relação ao pelouro da Cultura, pode-se referir a mesma estabilidade, sendo o vereador António José de Sousa Matos (1952-),³² nomeado pela primeira vez, em 1990, como responsável pela Educação, Cultura e Desporto, cargo que mantém até a atualidade.

Augusto Santos Silva refere que o discurso político do PCP foi o primeiro “(...) a destacar, na sua doutrina e prática autárquicas, o domínio da cultura, tal como aliás o da educação.” (2007: 13) Os tópicos relacionados a estes domínios nas primeiras publicações do *Boletim Municipal* demonstram que apesar de haver uma preocupação, no discurso político local, em organizar um programa cultural autárquico, o domínio não era prioritário.³³ Todavia, trata-se de uma preocupação crescente, possível de observar nas ações autárquicas e potencializados pela continuidade dos projetos ao longo dos anos, devido a estabilidade política e partidária do concelho.

Intrinsecamente ligada às práticas de cultura em Almada está a participação associativa.³⁴ O Movimento Associativo representa uma especificidade histórico-cultural local que influenciou o desenvolvimento político local.³⁵

Sobre as realizações da política cultural estabelecida, durante a década de oitenta constituiu-se o apoio a Companhia de Teatro de Almada (CTA), que se mantém até a atualidade. A partir da década de noventa, o município inscreve na sua documentação oficial, a cultura como uma das estratégias de desenvolvimento local. Nesta década, Almada conhece um enorme impulso no desenvolvimento das infraestruturas.

A primeira década do novo milénio foi caracterizada por uma política cultural cujo objetivo foi estabelecer o concelho enquanto “Cidade Educadora e de culturas.”³⁶ As estratégias privilegiaram o desenvolvimento dos sistemas educativo³⁷, cultural e

³⁰ Cf: Anexo III - Os presidentes e vereadores da cultura de Almada, p. 62.

³¹ Maria Emília Neto de Sousa esteve na liderança do Concelho por 39 anos, tendo atingido o limite de mandatos (total de 7). Cf: Anexo I - Lista biográfica – Maria Emília de Sousa, p. 59.

³² Cf: Anexo I - Lista biográfica - António José de Sousa Matos, p. 58.

³³ Este fato foi também confirmado pelo vereador da cultura de Almada. (Matos, Anexo IX: 79).

³⁴ Maria de Lourdes Lima dos Santos explica a importância do movimento associativo para os públicos da cultura em Almada e refere a necessidade de aprofundar o conhecimento do impacto da militância associativa sobre as atividades culturais articulando-a por ventura, com a militância política do concelho. Gomes et al. (2000). *Públicos do Festival de Almada*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais: 14.

³⁵ A fixação do Grupo de Teatro de Campolide génese da Companhia de Teatro de Almada foi também motivada pelo forte associativismo do concelho.

³⁶ *Plano de Actividades e Orçamentos*. (2003). Almada: Câmara Municipal de Almada, p. 4.

³⁷ O concelho participa desde 1997 no movimento internacional *Cidades Educadoras* que teve a revisão subscrita em Génova 2004.

desportivo. O concelho registou, nos primeiros anos desta década, a média mais elevada em despesas com a cultura em relação aos concelhos integrantes da AML.

2.1-3) Caracterização da oferta cultural municipal de Almada.

O município de Almada é caracterizado por uma ampla rede de equipamentos culturais³⁸ organizados na Divisão de Equipamentos Culturais do Departamento da Cultura da CMA³⁹ e distribuídos pelo território concelhio, com fraca incidência na área a Sul⁴⁰, onde está localizada a freguesia rural Charneca da Caparica e parte da Arriba Fóssil da Costa da Caparica, paisagem protegida.⁴¹

Existe em Almada uma companhia de dança - Companhia de Dança de Almada, uma escola profissional de música, Academia de Música de Almada, diversos grupos associativos - formais e informais, um grande número de grupos de teatro amadores e profissionais⁴², sendo a CTA e o Teatro Extremo, as duas companhias profissionais com espaços próprios e financiados pela CMA. Verifica-se, na oferta cultural do concelho, uma ênfase na área das artes performativas, sobretudo do teatro, com a realização de atividades formativas⁴³ e de eventos recorrentes, em alguns casos, de importância supraconcelhia, a que se destaca o Festival de Almada, o Festival Sementes, a Mostra de Teatro, a Quinzena da Dança de Almada, Festival de Flamenco.

Além de muitos eventos de várias áreas artísticas dinamizados no espaço público, realizam-se também, desde 2005 a Mostra de Cinema Brasileiro com o apoio da embaixada do Brasil e desde 2007, a Festa do Cinema Francês em Portugal. Nas bibliotecas e no arquivo realizam-se colóquios, exposições e outras atividades regulares para adultos e crianças. Na área da literatura, destacam-se alguns prémios: Prémio Literário Cidade de Almada (1989), Prémio Literário de Poesia e Ficção (1995), Prémio Literário Maria Rosa Colaço – literatura infantil (2005).

³⁸ Cf: Anexo IV- Os equipamentos culturais municipais de Almada, p. 63.

³⁹ Cf: Anexo V- Organograma da Câmara Municipal de Almada (excerto), 2015, p. 64.

⁴⁰ Cf: Anexo VI- Panorama da localização de alguns dos equipamentos culturais municipais de Almada, p. 65.

⁴¹ Cf: [Em linha] Disponível em: <<http://www.icnf.pt/portal/ap/p-prot/ppafcc>> [Consultado em 21/01/2015]

⁴² Companhias de teatro que mantém atividades regulares: Alpha Teatro, Artes e Engenhos, Cénico do Incrível Almadense, Crème de la Crème, Grupo de Teatro da Associação Cultural Manuel da Fonseca, Grupo de Teatro Musical da Academia Almadense, Marina Nabais Dança-Associação Cultural, Ninho de Víboras, Novo Núcleo de Teatro, O Grito, Produções Acidentais, Teatro ABC. PI, Teatro & Teatro, Teatro de Areia do Mundo do Espetáculo, Teatro da Gandaia e Teatro de Papel.

⁴³ O estudo dos públicos do Festival de Almada concluiu tratar-se de um público de forte familiaridade com o teatro, que deve-se não só a frequência ao teatro como com a sua prática. Gomes et al.(2000). *Públicos do Festival de Almada*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, pp. 234-236.

O concelho de Almada apresenta uma oferta cultural significativa com uma programação variada e assegurada durante todo o ano nos equipamentos culturais que cobrem o território. Existe também uma oferta diferenciada para os meses de verão que atende a população local, com atividades destinadas as férias escolares e com eventos sazonais ligados a oferta balnear do concelho.

A programação municipal cultural, desportiva e educativa conta com a divulgação mensal na *Agenda Almada Informa*, criada em 2001 e disponível *on-line* desde 2006, com distribuição mensal gratuita em mais de 200 locais do concelho e em Lisboa no Cais do Sodré. (Guerreiro, Anexo VII: 67). O sítio na internet da CMA também é um importante veículo de divulgação cultural e conta com o serviço Almada Interativa, onde se pode aceder a *Agenda Vista do Céu*, uma aplicação apelativa ao público infanto-juvenil. (*ibid*: 69)

Considerando os dados aqui expostos, pode-se concluir que a política cultural de Almada tornou-se numa estratégia para o desenvolvimento social, político e económico do território, tendo sido uma opção constante nos orçamentos e planos de ação camarários, sobretudo a partir dos anos noventa. No arco temporal da ação democrática e do poder local muitos projetos foram realizados de acordo com as necessidades da população. Trata-se de um município com uma oferta cultural pública significativa, que engloba grande parte do território, com atividades regulares durante todo o ano e com projetos que o destacam a nível nacional e internacional, distinguindo-se da realidade cultural de muitas autarquias do país que não apresentam o mesmo grau de desenvolvimento.

3) O Teatro Municipal Joaquim Benite em Almada.

Nesse capítulo desenvolve-se a caracterização do TMJB em Almada sob a perspetiva analítica da proposta de definição de teatro municipal. Antes de mais, introduz-se o contexto histórico em que se desenvolve a atividade da CTA no concelho e a sua relação com o Teatro Municipal de Almada (TMA) de forma a compreender as decisões que envolvem a construção deste teatro e a escolha, por parte do poder político, da sua gestão. No segundo e terceiro pontos deste capítulo considera-se o teatro municipal sob o ponto de vista da infraestrutura física. Recorre-se à “Memória Descritiva do Projeto Base (II versão) do Teatro Municipal de Almada/Teatro Azul”,

aos Planos de Atividades e Orçamentos da CMA, às publicações periódicas e a outras fontes, tais como entrevistas ao vereador do Pelouro da Cultura de Almada e ao atual diretor artístico do TMJB. No quarto ponto deste capítulo, considera-se a gestão do TMJB e no quinto ponto a análise a programação deste teatro entre 2007 e 2012.

3.1) A génese da Companhia de Teatro de Almada.

A génese da CTA está marcada pelo Grupo de Teatro de Campolide (GTC). No contexto desse trabalho de projeto, considera-se pertinente assinalar algumas características do percurso do GTC de forma a melhor caracterizar o desenvolvimento da CTA no concelho de Almada e a sua relação com o antigo TMA.

O GTC foi criado por Joaquim Benite⁴⁴ (1943-2012), em Lisboa, em Novembro de 1970 e instalado no Campolide Atlético Clube. Tratava-se de um grupo de teatro amador e independente, que tinha como objetivo a reflexão crítica da situação política, económica e cultural do país, sob o governo do regime ditatorial, e voltado para a formação de um novo público, sobretudo de cariz popular.⁴⁵ (Serôdio, 2003: 10 - 11)

Os espetáculos, realizados pelo GTC, atraíam públicos diversificados de jornalistas, intelectuais, estudantes, trabalhadores e público local (Serôdio, 2013: 42) e eram considerados importantes eventos culturais e políticos. (Menezes e Porto, 1995: 50)

A organização e estratégias adotadas pelo GTC foram fundamentais para o alcance do projeto. Na verdade, o trabalho de Joaquim Benite foi essencial para a caracterização do trabalho realizado pelo GTC, que será precursor da forma de trabalhar adotada, mais tarde em Almada.

O caso do Grupo de Teatro de Campolide (GTC) situa-se um pouco à margem deste xadrez teatral mesmo que também nele se integre. É que o grupo começou por ser constituído por amadores, embora já nessa altura as suas estruturas, a sua

⁴⁴ Cf. Anexo I - Lista biográfica, Joaquim Benite, p. 58.

⁴⁵ Joaquim Benite optou sempre por uma estética “entre a didática de Brecht e a revista à portuguesa.” (Menezes e Porto, 1995: 59) A aposta teórica no encenador e dramaturgo alemão Bertolt Brecht (1898-1956), que definiu o chamado teatro épico, baseado na intervenção do plano social e político, tendo como objetivo principal a criação de um novo espectador, evidencia o comprometimento de Benite com a cultura de esquerda, o conhecimento de uma produção teatral mundial, que em Portugal, não era acedida e o carácter programático que o GTC irá adquirir. Por outro lado, a revista à portuguesa foi sempre considerada um estilo teatral popular e genuíno português, cuja característica fundamental era revisitar de forma crítica e até irónica, e por isso divertida, os acontecimentos políticos e costumes sociais quotidianos. O estilo teatral foi apropriado pelo regime fascista que deturpou o seu significado fundamental, todavia, Benite apostou na recuperação das suas formas mais genuínas. Delile, M. M. G. (coord.) (1991). *Do pobre B.B. em Portugal: Aspectos da recepção de Bertolt Brecht antes e depois do 25 de Abril de 1974*. Aveiro: Editora Estante. Santos, V. P. (1978). *A Revista à portuguesa*. Lisboa: O Jornal.

organização e os seus objectivos o caracterizassem como grupo profissional. (*ibid*, 1995: 50)

Sobre as características que identificam o GTC e que mais tarde estarão presentes na identidade da CTA, refere-se: a identidade artística do GTC, o estabelecimento de uma proximidade com o público através da realização de inquéritos, a produção de textos e folhas de sala com uma linguagem simples e até pessoal/afetiva, esclarecendo o objetivo de cada peça, a importância do texto e a necessidade de reflexão sobre o mesmo. Também é de destacar a criação da Associação de Espectadores do Grupo de Campolide, que permitiu inclusive a profissionalização do grupo em 1976⁴⁶ e a edição de uma revista especializada, designada *Programa*, de curta duração. (*ibid*: 50)

Sobre o GTC é ainda necessário, compreender a sua mudança da capital, Lisboa, para o concelho de Almada. Esta mudança aconteceu após a Revolução do 25 de Abril e foi motivada pela perspectiva da descentralização teatral. Em 1978, Benite contemplou a possibilidade da fixação em Almada:

“Almada é a terceira cidade do país e não possui nenhum teatro com actividade regular. Algumas das maiores empresas do país encontram-se no seu concelho. São milhares e milhares de trabalhadores que querendo ver teatro têm de se deslocar a Lisboa, o que nem sempre é muito fácil. Por isso o Grupo decidiu instalar-se em Almada.” (Serôdio, 2013: 109)

Nesse ano, o GTC estreou no Teatro da Academia Almadense a peça *Aventuras de Till Eulenspiegel*, adaptada por Virgílio Martinho. Sobre a adaptação do GTC à cidade de Almada, Virgílio Martinho referiu:

“Era agora um colectivo de teatro descentralizado. (...) Teria pois de mergulhar profundamente no complexo vivo de uma população em crescimento, com grande número de potenciais espectadores e um contingente escolar e primário elevado. (...) Em suma, tentou ser uma unidade cultural responsável e eficiente.” (*ibid*: 28)

Rodrigo Francisco refere que nessa altura foi realizado um importante trabalho junto das comissões de trabalhadores da Lisnave, empresa do ramo da construção naval.

“Os atores da Companhia organizavam-se a divulgar o seu trabalho junto destas comissões e, ainda hoje, existem muitas pessoas que fazem parte do Clube de

⁴⁶ A Associação de Espectadores do Grupo de Campolide atingiu o número de 2500 sócios, tendo criado as condições mínimas para a realização do primeiro espetáculo profissional *1383* que estreou em 1977 no Teatro da Trindade.

Amigos que começaram a assistir espetáculos da CTA nessa altura.” (Francisco, Anexo VIII: 73)

Com o trabalho que se iniciou em Almada, não tardou para que o GTC conseguisse o apoio da CMA. Na verdade, para período em que esteve instalado na Academia Almadense, até 1987, o GTC recebeu o apoio financeiro da CMA para a montagem e circulação pela Margem Sul de algumas peças. O apoio da CMA passou de pontual a regular em meados da década de oitenta.

Em 1984, Benite criou a Festa do Teatro de Almada, génese do Festival de Almada⁴⁷. O evento que foi construído a partir da experiência de Joaquim Benite enquanto crítico de teatro no Festival de Nancy, em França, é reconhecido como o mais importante encontro internacional de teatro do país e recebeu em 2013, o Prémio da Crítica atribuído pela Associação Portuguesa de Críticos de Teatro. O Festival de Almada apresenta anualmente uma grande diversidade de espetáculos, sobretudo de teatro mas também, de música, dança, colóquios, entre outros e é reconhecido pelo público pelo ambiente de convívio que potencia (Gomes et al., 2000: 123). Na década de noventa passou a ocupar o Palco Grande montado na Escola D. António da Costa e extravasou os limites do concelho ocupando importantes salas de teatro na capital, entre estas o Teatro Nacional D. Maria II. Esta extensão à Lisboa tem representado o crescimento do projeto a nível nacional e internacional e a sua institucionalização. Apesar desta dimensão, o evento é caracterizado pela sua capacidade de atração no seu local de origem “captando novos públicos sem se deixar absorver pelo centro, antes periferizando o sentido das deslocações.” (*ibid*, 2000: 14) Este facto demonstra a importância das atividades culturais enquanto potenciadoras do desenvolvimento de territórios marginais. (Lopes, 2000: 81).

Em 1988, ocupou o antigo TMA a quem foi confiada a sua gestão. No ano seguinte passou a designar-se Companhia de Teatro de Almada/Grupo de Teatro de Campolide.

⁴⁷ A organização do Festival de Almada tem sido o projeto de maior sucesso e visibilidade da CTA. Em Julho de 2015 completou a sua 32ª Edição. A iniciativa na qual se encontra também associada a CTA e a CMA integra uma organização individualizada dos outros projetos desenvolvidos pela CTA, nomeadamente à gestão e programação do TMJB, tendo por isso, apoio financeiro próprio da CMA e, envolve inclusive, outros parceiros a vários níveis cooperativos e por este motivo não integra este trabalho de projeto enquanto objeto de análise.

3.2) O antigo Teatro Municipal de Almada e a iniciativa de um novo Teatro Municipal.

O antigo TMA estava localizado na zona velha da cidade, na Rua Conde Ferreira, onde antes havia sido o Mercado Abastecedor de Almada e a Oficina da Cultura. Em 1994, o antigo TMA recebe obras de requalificação, reabrindo em Abril do ano seguinte com melhorias técnicas e aumento do número de lugares (85 para 130). Contudo, a necessidade de construção de um novo teatro municipal, com maiores dimensões e que albergasse os projetos da CTA fazia-se presente no discurso político local - “é indispensável da parte da Secretaria de Estado uma participação significativa para a construção do novo teatro.” (Almada Boletim Municipal, Junho 1999: 6) e do próprio encenador Joaquim Benite, que referia: “Temos um Teatro Municipal bom, bonito, um *ex libris* da cidade, mas pequeno.” (Almada Boletim Municipal, Junho 1999: 6)

Em 1997, a necessidade da construção de um novo teatro, voltará a ser referida durante a apresentação do Festival de Almada, pela presidente da CMA, Maria Emília de Sousa⁴⁸. Em 1998, a CTA inaugurava no antigo TMA, a sala *Virgílio Martinho*, com o apoio financeiro da CMA. A sala “pretende dar resposta à necessidade de um espaço complementar.” (Almada Boletim Municipal, Abril, 1998: 16)

A necessidade da construção de um novo teatro poderá também estar relacionada com a dimensão social e mediática adquirida pelo Festival de Almada. De fato, a CTA é a mentora do Festival de Almada desde a sua génese em 1984, com o apoio progressivo da CMA. O evento com reconhecimento mediático crescente pelo seu carácter social, de festa e de consumo de teatro, segundo estudo do *Observatório das Actividades Culturais*, é também sistematicamente abordado pela imprensa pelas “limitações ao nível dos espaços e da logística” (Gomes et al., 2000: 40) Segundo o estudo, o assunto ganhou relevo em três momentos:

“ (...) quando a Academia Almadense deixou de acolher os espetáculos do Festival (1987), quando este se mudou da zona velha de Almada para a escola D. António da Costa (1992) e nos anos da expansão do Festival para Lisboa (1998 e 1999)”. (*ibid*: 40)

⁴⁸ A participação da ex-presidente da CMA na construção do teatro foi fundamental. (Matos, Anexo IX: 89)

Ora, como já se referiu, na década de noventa a cultura é assumida pela CMA como estratégia de desenvolvimento local. Existindo não só um grande incremento por parte das infraestruturas, como de atividades ligadas ao teatro. Na memória descritiva do projeto arquitetónico do novo teatro municipal, pode ler-se que o novo equipamento faria parte de uma estratégia de requalificação urbana:

“O sítio onde se localizará este equipamento, um terreno definido pelas ruas Prof. Egas Moniz e Eça de Queirós, frente à Escola Preparatória, aproxima-se geograficamente do Novo Fórum Romeu Correia e do futuro edifício dos Paços do Concelho, o que radica numa estratégia de criação de uma zona central, em Almada, de algum modo densa e significativa.” (Dias e Vieira, 1999: 1)

A oportunidade de concretizar⁴⁹ o plano de um novo teatro municipal surgiria com o programa de desenvolvimento regional integrado lançado pelo MC, Rede Nacional de Teatros e Cineteatros/ Rede Municipal de Espaços Culturais. Em 1999, era incluído na documentação oficial da CMA, o projeto do novo teatro municipal, como ação dependente da decisão do governo. (Plano de Actividades e orçamento/ Câmara Municipal de Almada, 1999: 3) Segundo (Vargas 2011a: 4), “Entre Janeiro de 1999 e Agosto de 2000, foram assinados documentos de compromisso entre o Ministério da Cultura e as autarquias envolvidas.” Em Almada o contrato - programa foi assinado em Junho de 1999, durante a apresentação do Festival de Almada, e orçava o novo equipamento em um milhão e cem mil contos, dos quais seiscentos mil seriam suportados pela autarquia. A previsão de conclusão do projeto era anunciada para 2001. O programa do MC fez anunciar publicamente sobre o benefício à 29 projetos, todavia “serão apenas onze os equipamentos a beneficiarem do referido apoio mecenático” (*ibid*: 5). O contrato-programa celebrado com a autarquia de Almada não foi cumprido⁵⁰, partiu da CMA a iniciativa de assegurar o novo equipamento, que seria executado no mandato posterior, em 2002.

O novo TMA, o “teatro azul” como ficaria conhecido, seria inaugurado apenas em 17 de Julho de 2005, durante a realização do Festival de Almada. Na cerimónia, em que estavam presentes o então Presidente da República Jorge Sampaio e o secretário de

⁴⁹ António Matos referiu que a CMA já havia estudado outras formas de concretizar o plano do teatro, mas que não se consolidou. (Matos, Anexo IX: 80)

⁵⁰ Cf: Balreira, I. (2013). Estado condenado a pagar dívida de 1,371 milhões à Câmara de Almada. *Negócios online*, 25 de Setembro. [Em linha] <http://www.jornaldenegocios.pt/economia/detalhe/governo_paga_divida_de_1371_milhoes_a_camara_d_e_almada.html> [Consultado em: 11/11/2014.]

Estado da Cultura Mário Vieira de Carvalho, a então presidente da autarquia Maria Emília de Sousa, referiu que este teatro

“ (...) não é, nem podia ser, o resultado de um qualquer “modismo” ou de desenquadradas opções da Administração pública”. É antes um recurso que desempenha um importante papel no contexto de um modelo de desenvolvimento local, em que a educação e cultura são preocupações centrais.” (Cerimónia de inauguração do Teatro Municipal de Almada – Intervenção da presidente da Câmara Municipal de Almada.)⁵¹

Apesar de inaugurado, o novo TMA só acolheria a apresentação de um espetáculo no dia 18 de Julho de 2005, durante o encerramento daquele Festival. As razões para o atraso “se deveram à aquisição e instalação de material informático, à montagem e ensaio do equipamento de cena e às obras de adaptação da sala principal a normas de segurança”.⁵² O novo TMA estaria ativo apenas no segundo semestre de 2006, quando foi apresentada a sua primeira programação. O antigo TMA esteve operacional até esta data, sendo a sua desocupação e abandono um assunto, desde então, bastante discutido no panorama local.

Em Dezembro de 2012, após a morte de Joaquim Benite, o nome do TMA foi alterado para Teatro Municipal Joaquim Benite (TMJB), numa homenagem da CMA ao diretor.

Em Fevereiro de 2015, o antigo TMA foi inaugurado como Teatro - Estúdio António Assunção, em homenagem ao ator que integrou a CTA. O investimento de cerca de 435 mil euros, esteve inserido num conjunto de operações de regeneração urbana para a valorização do Centro Histórico de Almada.

3.3) O novo Teatro Municipal de Almada: o “Teatro Azul”.

Definida a necessidade de albergar a CTA num novo espaço e constituída a possibilidade de execução do plano de um novo teatro municipal em Almada, a CMA tratou de encomendar o projeto em causa ao escritório de arquitetura *Contemporânea, Lda. Manuel Graça Dias + Egas José Vieira – Architectos*, sito em Lisboa. Sobre a

⁵¹Cf: [Em linha] Disponível em: <http://www.m-almada.pt/xportal/xmain?xpid=cmav2&xpgid=imprimirGeneric&genericContentPage_qry=BOUI=5742822> [Consultado em: 01/04/2015]

⁵²Cf: (2006) Um ano depois de inaugurado, novo teatro de Almada abre em pleno em Outubro. *RTP*, 06 de Junho. [Em linha] Disponível em: <<http://www.rtp.pt/noticias/index.php?article=157449&tm=4&layout=121&visual=49>> [Consultado em 10/02/2015]

escolha dos arquitetos referiu-se no *Boletim Municipal* que deu conta da inauguração do novo equipamento: “A Câmara quis que este equipamento reflectisse a importância que as artes do espetáculo tem no Concelho, entregando por isso o projecto a um conceituado atelier de arquitectura” (Almada Boletim Municipal, Julho/Agosto 2005: 16)

O terreno disponibilizado pela CMA para a construção do edifício situa-se na Av. Professor Egas Moniz, onde está a entrada principal, ao lado da Escola B. D. António da Costa, justamente o espaço onde é montado, desde 1992, o Palco Grande do Festival de Almada. Um espaço já reconhecido pela comunidade como o espaço do Festival e que mesmo após a construção do novo TMA não deixou de ser o local de acolhimento do palco principal, o que a meu ver revela a capacidade de leitura do evento no contexto interno da CTA e também da estratégia cultural em que aposta a CMA, que tem o teatro como recurso potenciador do desenvolvimento local.

O terreno do novo TMA é também rodeado de edifícios de habitação coletiva, tendo esta característica influenciado na sua proposta arquitetónica, que procurou uma “aproximação urbana, diferenciando-se, no entanto, da domesticidade vizinha através de cortes e entalhes” na volumetria (Dias e Vieira, 1999, 2). O edifício apresenta linhas simples e retas, sendo todo pintado e revestido de mosaico cerâmico vitrificado, na cor azul. A solução de economia⁵³ encontrada pelos arquitetos contribuiu para a marca popular que foi atribuída ao novo teatro, o Teatro Azul.

A primeira versão do projeto base de arquitetura foi estabelecida em 1998. No ano seguinte uma segunda versão foi definida, mas agora tendo em consideração “à vontade manifestada pela *comissão de acompanhamento*”. (Dias e Vieira, 1999: 1)

“Foram ainda tomadas em linha de conta todas as críticas formuladas e ajustes solicitados, quer pela Companhia de Teatro de Almada quer pelo consultor de técnica teatral Jean Guy Lecat, entretanto contratado, no sentido de uma optimização do funcionamento técnico do edifício.” (Dias e Vieira, 1999: 1)

Jean - Guy Lecat,⁵⁴ convidado por Benite a participar no projeto, referiu: “Para mim, o que tinha conduzido as escolhas dos arquitetos tinha sido focado exclusivamente

⁵³ A cor azul do mosaico cerâmico é o mais barato do mercado, sendo comum ao revestimento de piscinas. Dias, M. G. (Julho 14, 2015), comunicação pessoal, Almada.

⁵⁴ Cf: Anexo I - Lista biográfica - Jean- Guy Lecat, p. 58.

na estética. Portanto nós tivemos que mudar a proposta de praticamente todos os espaços.” (Lecat, 2010: 35)

Em relação a participação de Benite no processo de construção do TMA Rodrigo Francisco explicou:

“O Joaquim acompanhou todo o processo, contando com a ajuda de Jean-Guy Lecat como conselheiro técnico, trabalhando com os arquitetos Manuel Graça Dias e Egas José Vieira, e com a Câmara Municipal de Almada, para garantir que este teatro se destinasse a ter uma atividade de serviço público.” (Francisco, Anexo VIII: 72)

Nesse sentido, na encomenda do projeto, estabeleceu-se que o equipamento deveria estar apto a acomodar espetáculos diferentes entre si e com necessidades técnicas distintas. “Um fosso de orquestra sob a parte final do anfiteatro, permitirá representações musicais de grande produção (ópera, concertos, bailados) apetrechando o Teatro Municipal de Almada para todo o tipo de espetáculos.” (Dias e Vieira, 1999: 3)

Para espetáculos experimentais e de menor dimensão, foi criada a Sala Experimental com “lotação variável conforme a disposição utilizada”. (Dias e Vieira, 1999: 2)

Outra característica estabelecida no projeto de arquitetura e já referida, foi a decisão de que o teatro municipal acolheria a CTA. Primou-se, assim, por um projeto com ênfase na criação artística teatral e no estabelecimento de uma relação entre atores e espetadores. Como explica Rodrigo Francisco, o tamanho do palco e da plateia são absolutamente relevantes para atender a estas necessidades.

“Num teatro comercial o que interessa é ter o máximo de lugares para se obter o máximo possível de receita de bilheteira. O que é que interessa num teatro de arte? Interessa que o tamanho do espaço dedicado à criação seja a coisa mais importante, e não o tamanho da plateia.” (Francisco, Anexo VIII: 72)

Para Jean- Guy Lecat alguns pontos são essenciais para a conceção de um teatro, entre estes, está a importância dada ao palco, que deve ser “grande o suficiente para permitir espetáculos que exijam um trabalho especial sobre ele, bem como ter acesso

direto do público ao palco” (Lecat, 2010: 35). A sugestão de Lecat foi acatada na execução do projeto do TMJB em Almada.⁵⁵

Sobre a relação entre o palco e a plateia Jean- Guy Lecat referiu: “Nós decidimos construir um auditório fixo e um palco com boa visibilidade e acústica que poderiam acomodar em boas condições, espetáculos que aconteciam em relação frontal, em mais de 90% dos casos.” (Lecat, 2010: 36) O conselheiro recorreu a ideia de Peter Brook em que “o palco e o auditório formam um só espaço, uma só estética, uma só acústica.” (Lecat, 2010: 36) A Sala Principal conta com 380 lugares sentados, sendo seis lugares reservados a pessoas com deficiência e quando utilizado o fosso de orquestra, pode-se garantir até 442 lugares⁵⁶. Sobre o conjunto Jean-Guy Lecat referiu:

“Para dar uma maior sensação de intimidade, a sala quadrada fica mais larga no meio e as filas laterais são empurradas para trás das paredes da sala. Estas paredes são painéis largos feitos de madeira vermelha até o teto e, com espaçamento de um metro.” (Lecat, 2010: 36)

Sobre a organização interna do edifício, os arquitetos descreveram o seguinte percurso de acesso do público, com a entrada pela porta principal na Avenida Prof. Egas Moniz, guardada por um pórtico, onde expõem-se os cartazes do espetáculos em exibição.

“Encontramo-nos seguidamente, num grande espaço de *foyer/distribuição*, quadrado (15 x 15 m), a partir do qual com alguma informalidade e sentido lúdico nos serão dadas várias opções: ou a *sala principal*, (...) ou a *sala experimental* (...), ou a *livraria* (com acesso principal pelo exterior), ou a *sala dos mais pequenos* (...) ou as escadas de ligação ao piso superior [*bar/restaurante/café-concerto* (que conta com entrada própria e independente a partir do exterior) ou a *galeria de exposições* (que também poderá exibir vídeos)] ou ainda o *bar/cafetaria*, o *bengaleiro*, as *bilheteiras*, um discreto encaminhamento para umas instalações sanitárias ao fundo, e finalmente uma *varanda* na extensão do bar, correndo junto ao arruamento público e as árvores da Escola (...)” (Dias e Vieira, 1999: 2)

Dos espaços assinalados pelos arquitetos apenas não estão em funcionamento: o café-concerto⁵⁷ e a livraria⁵⁸. Além dos espaços referidos, o equipamento teatral, conta

⁵⁵ A dimensão do palco é de 31 x 22 x 32m e é considerada a segunda maior boca de palco do país, sendo a primeira a do Centro Cultural de Belém - CCB.

⁵⁶ Foi detetada uma variação do número máximo de lugares da Sala Principal do TMA, o número referido está de acordo com a informação fornecida em entrevista. (Francisco, Anexo VIII: 72)

⁵⁷ O bar/restaurante continuam em funcionamento já o café-concerto cessou em 2009.

⁵⁸ O espaço da livraria é hoje ocupado por uma exposição sobre Joaquim Benite.

ainda, com zonas de funcionamento interno, tais como: ateliê para a construção de cenários, sala de ensaios, sala de audiovisuais, lavandaria, armazéns, camarins, gabinetes e salas de reunião. Segundo Lecat, os arquitetos foram aconselhados a dividir em dois edifícios independentes a sala principal, a sala de ensaios e a sala experimental, para evitar a poluição sonora. Os espaços, divididos desta forma, são conectados através dos camarins e de um jardim. (Lecat, 2010: 36)

Através dos dados aqui referidos, pode-se considerar que o novo TMA, hoje TMJB, é representante de uma ação cultural bem definida, tanto pela CMA como pela CTA, na pessoa de Joaquim Benite. Esta ação foi, sobretudo, determinada pela requalificação do território através do desenvolvimento cultural, onde o novo equipamento teatral pretendia-se como uma referência de serviço público a nível local, nacional e internacional. Neste sentido, pode-se concluir que todas as ações desta iniciativa foram dimensionadas para atingir a este objetivo, e que de uma forma geral podem ser relacionadas com:

- a) O reconhecimento pela CMA do trabalho desenvolvido pela CTA no concelho ao longo dos anos, que inclui a gestão da CTA do antigo TMA e a importância da marca do Festival de Almada para o concelho;
- b) A iniciativa do novo TMA, enquanto resposta a uma necessidade real da falta de meios técnicos e logísticos, para um melhor desempenho da atividade da CTA;
- c) A definição da gestão administrativa e artística do novo equipamento;
- d) A escolha do local, onde assentaria o novo equipamento;
- e) A escolha dos arquitetos e de um conselheiro técnico renomados e reconhecidos a nível europeu.

3.4) A gestão do Teatro Municipal Joaquim Benite.

A decisão da CMA, proprietária do edifício do TMA, de encarregar a gestão do TMJB à CTA, é construída a partir de três fatores principais: a) o reconhecimento do trabalho cultural desenvolvido pela CTA, há muito, naquele concelho; b) a relação de cordialidade que se estabeleceu entre ambas (CMA/CTA), constituída na personalidade de Maria Emília de Sousa Neto, então presidente da CMA, e Joaquim Benite, então diretor da CTA (Matos, Anexo IX: 89); c) o entendimento, por parte da CMA, que esta

escolha de gestão seria a melhor opção, pela funcionalidade e economia⁵⁹ permitida. (*ibid*: 81) Neste ponto do capítulo, considera-se a organização da gestão administrativa e artística do TMJB por parte da CTA.

a) Os financiamentos auferidos pela CTA.

Apesar de se considerar a importância fundamental da gestão financeira, essencial para a atividade artística do TMJB, neste trabalho de projeto, far-se-á referência apenas aos aspetos gerais das questões que envolvem os financiamentos auferidos ao TMJB e a CTA, entidade gestora deste teatro.

O principal financiamento da CTA é o da CMA, a que se segue o apoio do Estado, através Direção Geral das Artes (DG-Artes). O valor atribuído pelo financiamento da DG-Artes refere-se exclusivamente para as produções da CTA, a que se prevê o respeito ao número de seis criações anuais, sendo quatro criações e duas reposições (Francisco, Anexo X: 92).

A CTA beneficia também, desde 2009, do apoio do Quadro de Referência Estratégico Regional - QREN⁶⁰, através da criação de uma estrutura privada para a promoção e difusão do teatro a nível nacional, o *Acto 5*⁶¹.

O estabelecimento de algumas parcerias e apoios com diferentes instituições de carácter internacional, nacional ou local e que podem ser esporádicos ou contínuos, formais ou informais, também contribuem para o financiamento das atividades⁶² da CTA. Rodrigo Francisco refere que estas parcerias são pequenas, “no que toca a programação não existe nenhum grande financiamento para além do da Câmara e da DG-Artes.” (*ibid*: 92) Alguns dos recursos originados para a atividade da CTA provém das receitas de bilheteira e digressão de espetáculos.

Sobre o financiamento da CMA refere-se a atribuição de um valor anual para o funcionamento do TMJB, “nós asseguramos o funcionamento de toda a infraestrutura” (Matos, Anexo VIII: 80). Ao qual é acrescido de um valor para as produções da CTA,

⁵⁹ Pereira, Miguel A. (2010) Gestão do Teatro Municipal de Almada gera polémica. *Setúbal na Rede*. 08 de Fevereiro. [Em linha] Disponível em: <<http://arquivo.setubalnardede.pt/content/index.php?action=articlesDetailFo&rec=11930>> [Consultado em: 02/07/2015]

⁶⁰ Em 2011 o apoio deste fundo de financiamento foi de 27.744,78 €.

⁶¹ O *Acto 5* é uma rede de teatros municipais, na qual a CTA é líder e integra: o Teatro Municipal de Olhão, o Teatro Aveirense, o Teatro Circo de Braga e o Cineteatro Constantino Nery.

⁶² A nível de exemplo cita-se o apoio mecenático do Grupo Esphera (Mensul, Mecí e Orquídea) que foi estabelecido em 2006 e perdurou por três anos. Em 2007 o apoio deste mecenas foi no valor de 30.000€.

para o acolhimento de espetáculos no TMJB e para o Festival de Almada. A CMA é a principal garantia do funcionamento das atividades da CTA, o que comprova a ideia proposta, no primeiro capítulo deste trabalho, de que as câmaras municipais são as principais financiadoras dos teatros municipais do país.

Ano	DG-Artes	CMA	Total
2007	590.000€	750.000€	1 340.000€
2008	590.000€	750.000€	1 340.000€
2009	590.520€	750.000€	1 340.520€
2010	620.068.52€	750.000€	1 370.068.52€
2011	552.477.41€	750.000€	1 302.477.41€
2012	423.847.83€	650.000€ ⁶³	1 073.847.83€

Tabela 1- Os valores atribuídos à CTA pela DG-Artes e pela CMA (2007-2012). Fonte: DG-Artes e CMA. Compilação de dados e desenho da tabela Samya Bruçó, 2015.

b) O contrato de gestão do TMJB estabelecido entre a CMA e a CTA.

O contrato de gestão do edifício TMA celebrado no dia 07 de Outubro de 2005 entre o Município de Almada e a CTA prevê que esta deva “utilizar, gerir, programar e explorar de forma financeiramente equilibrada” (Cláusula 4ª) o edifício integrado na Rede Municipal de Equipamentos Culturais no período contratual de 20 anos renováveis. A CTA pode ainda celebrar contratos e parcerias para a exploração da livraria, café-concerto e bar, espaços na atualidade administrados exclusivamente pela CTA. O orçamento previsto para a gestão do TMA é anual e deve corresponder aos Planos Anuais de Atividades e Orçamento do próximo exercício e dos Relatórios de Contas do Exercício da Gerência obrigatoriamente enviados pela CTA à CMA.

Ficou também previsto no contrato programa, que a CMA nomeie uma Comissão de Acompanhamento à gestão do teatro municipal com técnicos das áreas Económica, Jurídica, Engenharia, Gestão e Cultural.

No que diz respeito a programação, ficou acordado no contrato citado:

“1) A segunda Outorgante obriga-se a estabelecer anualmente com o Primeiro um Programa de Utilização Cultural do Edifício, a aprovar por este, tendo em vista a integrar iniciativas próprias do Primeiro Outorgante, nomeadamente das que decorreram da participação do Primeiro Outorgante na “Artemrede”, por acordo entre as partes.

2) Qualquer iniciativa não programada do Primeiro Outorgante será resolvida por entendimento entre as partes no respeito pela programação fixa da Segunda

⁶³ O corte no orçamento atribuído a CTA refere-se ao valor atribuído anualmente pela CMA a programação acolhida no TMA que caiu de 200.000€ para 100.000€.

Outorgante.” (Contrato de Gestão do Edifício Teatro Municipal de Almada – Cláusula 6ª)

O contrato de gestão referido obriga também, a CTA, constituir uma equipa técnica especializada para a gestão do TMA.

c) A organização interna da CTA entidade gestora do TMJB.

A equipa da CTA é constituída por profissionais que integram os diferentes setores da gestão do TMJB⁶⁴. Sobre a equipa do TMJB refere-se: “A constituição destas equipas inclui, na sua maior parte, elementos altamente preparados e treinados com uma experiência de anos, e formação especializadas.” (Relatório Anual de Atividades enviado à DG-Artes, 2009)

No que se refere a organização da equipa da CTA, algumas alterações foram sendo realizadas no período de 2007 a 2012. Na atualidade e após a morte de Joaquim Benite, o diretor artístico é Rodrigo Francisco e o diretor financeiro é Carlos Galvão. Segundo Rodrigo Francisco, os dois diretores trabalham juntamente com toda a equipa num processo de cumplicidade. (Francisco, Anexo X: 95)

Como já se referiu, o trabalho desenvolvido pela CTA é resultado da interceção de dois campos de ação: a gestão do TMJB e a criação artística da CTA. Segundo testemunhos da equipa, Joaquim Benite acumulava as duas funções e controlava todos os processos de desenvolvimento quer se trate da criação quer se trate da gestão.

Na continuidade dos ensinamentos de Benite, Rodrigo Francisco conta que a todos os componentes da equipa, seja à bilheteira, à empregada do café ou aos estagiários, é transmitido o valor de que “o teatro não é só um espaço onde se apresenta os espetáculos mas um sítio onde nós recebemos os nossos amigos” (*ibid*: 100) e que a razão de existir espetáculos deve-se aos atores e ao público. Neste sentido, Rodrigo Francisco refere que o espetáculo começa no *foyer* e todo o funcionamento da equipa e dos serviços do TMJB devem estar em condições para bem receber. (*ibid*: 100)

d) A formulação de um projeto cultural para o TMJB.

Na ausência de uma missão divulgada para o TMJB, consideram-se os discursos da CTA e da CMA que justificam este projeto cultural. Segundo o vereador António Matos, o projeto cultural que se pretendeu estabelecido com a aposta no equipamento

⁶⁴ Cf: Anexo XII - Equipa constituída em 2006 pela CTA para a gestão do Teatro Municipal Joaquim Benite: 102.

TMJB foi de dotar a cidade de um “grande equipamento central, a grande casa de produção, a grande casa de espetáculos mas também, o espaço de formação, o espaço para desenvolvimento das artes do espetáculo em geral” (Matos, Anexo IX: 80) e que permitisse o acolhimento da CTA, cuja atividade “atingiu uma robustez do ponto de vista do projeto artístico que exigia novos espaços.” (*ibid*: 80)

Segundo a CTA “uma boa gestão só é possível quando está ao serviço de um projeto que lhe seja pré-existente.” (Relatório Anual de Atividades enviado a DG-Artes, 2006) Parece ser possível afirmar que o novo equipamento representa uma aposta na continuidade do projeto cultural desenvolvido no concelho pela CTA e no seu alargamento. Neste sentido, entende-se a preocupação, desde o projeto arquitetónico, em conceber um espaço para a residência de uma Companhia de criação, onde a atividade teatral é proeminente.

“Apesar da diversidade da sua programação, ancorada na naturalmente dominante presença de produções próprias da companhia, para a qual foi construído e sem a qual não existiria, o TMA acolhe, sempre no quadro da exigência e da qualidade, espetáculos de dança, de música, de ópera, como julgo que deve fazer um teatro desta dimensão e responsabilidade. Mas é também um centro cultural e social aberto à comunidade, desde os estabelecimentos de ensino às organizações populares, às autarquias, aos sindicatos, aos intelectuais, aos artistas, aos trabalhadores.” (Programa Temporada 2011)

Ainda sobre a linha programática estabelecida para o TMA, Joaquim Benite referiu, em 2006, na primeira temporada regular que inaugurou este teatro:

“Quanto à programação que aqui se apresenta, saliente-se a preocupação pela diversidade e pela qualidade. No teatro, os autores clássicos e os modernos representantes de novas dramaturgias coincidem e projetam-se em planos que alargam o conhecimento e provocam a reflexão. A dança e a música prometem-se como actividades regulares na vida deste espaço.” (Programa Temporada 2006)

No Relatório Anual de Atividades enviado a DG-Artes, 2008 é possível ler:

“O conceito que claramente preside a esta opção estratégica é o da formação de públicos, a sua habituação ao teatro e ao convívio com autores de projeção literária e dramática, com a intenção de suscitar o prazer e o divertimento num quadro em que se articulam a experiência artística e a reflexão.” (Relatório de Atividades enviado a DG-Artes 2008: 3)

e) As linhas de trabalho que envolvem a gestão programática do TMJB.

A responsabilidade da definição da programação artística para os anos decorrentes entre 2007-2012, período de análise deste trabalho de projeto, esteve ao cargo de Joaquim Benite, que contava já, com o apoio de Rodrigo Francisco.

A primeira programação regular do TMA foi lançada no segundo semestre de 2006 (Jul./Dez.), sendo seguida de mais uma temporada semestral em 2007 (Jan./Jul.). Posteriormente, Benite optou por uma tentativa de organização anual das temporadas: Out./2007- Jul./2008, Out./2008 – Jun./2009, Set./2009 – Jun./2010. Esta organização, segundo Joaquim Benite, veio dar resposta ao interesse do público e contribuir para a afirmação do TMA no panorama nacional e internacional:

“É a mesma filosofia que preside à elaboração da primeira temporada para um ano que o TMA agora apresenta, a qual permite a sua afirmação, apesar do pequeno orçamento de que dispõe em comparação com estruturas similares, como um espaço de referência europeia que cada vez mais conquista mais atenção dos meios artísticos e culturais internacionais.” (Temporada 2007-2008)

A apresentação da temporada prevista para 2010/2011 teve de ser revista, pois “problemas relacionados as indefinições orçamentais⁶⁵ impediram que, ao contrário do habitual, o TMA apresentasse a temporada em 2010-2011 no início da “estação teatral”, em Setembro-Outubro.” (Temporada 2011) A solução apresentada pela CTA foi uma programação para Out./Nov./Dez. 2010 e programações anuais⁶⁶ mas com início e término baseados no calendário civil, para os anos seguintes Jan./Dez. 2011, Jan./Dez. 2012.

A organização da programação em temporadas anuais segue modelos europeus de gestão teatral. Na diversidade de gestão de teatros municipais do país este modelo, pouco comum, é considerado exemplar pela sua regularidade e compromisso. Nos relatórios anuais, organizados pela CTA e enviados a CMA e a DG-Artes, chama-se atenção para este carácter inusitado de organização anual da programação, “tanto mais que somos o único teatro municipal no País (juntamente com o Teatro S. Luiz) a

⁶⁵O corte orçamental de 23% aplicado pelo MC ao teatro por este subvencionado culminou no protesto *Um abraço azul ao TMA*, em 11 de Dezembro de 2010, organizado pela CTA. A manifestação teve o apoio de cerca de 1000 espectadores.

⁶⁶ Durante o mês de Julho (2007-2012) a programação do TMJB dá espaço à programação do Festival de Almada, que perdura normalmente por cerca de quinze dias. No mês de Agosto (2007-2012) o teatro municipal fecha para férias, retornando normalmente à programação em Setembro.

apresentar uma programação anual.” (Relatório de Atividades TMJB enviado à CMA, 2012)

O processo de programação anual é organizado, segundo Rodrigo Francisco, com alguma antecedência (Francisco, Anexo X: 92). Os espetáculos são escolhidos pelo diretor artístico com a intensão “de proporcionar ao público de Almada uma programação diversificada, que não tenha uma estética determinada, que não seja dedicada a um tema, mas que mostre aquilo que melhor se faz neste momento.” (*ibid*: 92) No que se refere a programação acolhida para as áreas da dança, música e ópera, além de se contar com o apoio de dois consultores, tornaram-se fundamentais as parcerias estabelecidas com a Orquestra Gulbenkian, o Teatro Nacional de São Carlos, a Orquestra Metropolitana de Lisboa, Orquestra Sinfônica Portuguesa e a Companhia Nacional de Bailado. No que diz respeito à programação acolhida na área do teatro destacam-se as parcerias com diversas estruturas a nível local, nacional e internacional.⁶⁷

Além da programação acolhida, as produções teatrais da CTA também integram a programação anual do TMJB. Normalmente uma estreia da CTA é realizada durante o Festival de Almada, depois, este espetáculo, pode integrar a programação do ano decorrente ou do próximo ano. Após a definição da programação anual do TMJB, segue-se o desenvolvimento dos diferentes trabalhos: de produção de espetáculos; de logística para o acolhimento das diferentes produções; de organização de eventos para artistas, públicos e imprensa; de pesquisa⁶⁸ para a conceção da comunicação e de atividades de formação de públicos; de produção de materiais gráficos⁶⁹; da mobilização dos públicos e de uma infinidade de ações que garantem o funcionamento da programação do TMJB.

f) A relação com os públicos.

Importa referir que na ausência de um estudo de públicos para o TMJB as ações, para este teatro, são realizadas a partir de um conhecimento empírico dos públicos por

⁶⁷ Cf: Anexo XIII - Entidades e artistas acolhidos na programação do TMJB entre 2007-2012, p. 103.

⁶⁸ Este trabalho normalmente dá origem a uma exposição, no *foyer* do teatro, sobre as peças em cartaz. A nível de exemplo cita-se para 2007 as seguintes exposições documentais: *Fedra: De Eurípides a Racine*, *O Teatro de Daniel Keene*, *Teatro Moderno de Lisboa* (c/colaboração do Museu do Teatro), *Pablo Neruda*, *Teatro de Erland Josephson*, *Irlanda*, *Lugar de jornada*, *José Saramago em Almada*.

⁶⁹ Todo o material como: cartazes, *flyers*, folhas de sala, folhetos de distribuição, cadernos de programação, encarte publicitário criado para a colocação em jornais, o Jornal Mais TMJB e as edições Textos de Almada são produzidos pela equipa do Gabinete Gráfico, de Edições e Imprensa.

parte da equipa “temos um conhecimento informal, não é estatístico, mas eu conheço 70% das pessoas que cá vêm, as nossas produções pelo menos.” (Francisco, Anexo X: 98) Situação comum aos teatros municipais do país, conforme referiu-se no primeiro capítulo desse trabalho.⁷⁰

A experiência e a continuidade dos trabalhos da CTA são fundamentais para o relacionamento com os públicos:

“É verdade que se formou um público ao longo dos anos, o que é particularmente visível durante o Festival, mas não podemos nunca considerar que o trabalho de formação de público está feito. As gerações passam e nós temos de continuar ativamente a mostrar que o teatro é uma coisa que está ligada à vida das pessoas” (Francisco, Anexo VIII: 73)

O estabelecimento de uma relação com os públicos é então de extrema importância:

“(…) cada criação que nós fazemos, visitamos as escolas, as associações, as universidades sénior, para ter encontro com as pessoas, para contextualizá-las na vinda ao teatro, não no sentido de lhes dizer o que vêm ver mas, mais no sentido de lhes darem chaves para interpretar aquilo que elas vêm ver (...)” (Francisco, Anexo X: 95)

A mobilização dos públicos desenvolve-se em ações várias que objetivam diferentes grupos de interesse. A CTA estabelece protocolos⁷¹ com algumas Associações, Juntas de Freguesias, empresas, escolas, etc.⁷² De acordo com o que refere Rodrigo Francisco, os principais grupos de interesse deste trabalho são as escolas, sobretudo as de Almada e Seixal, “temos a noção que estes jovens são o futuro” (*ibid*, 96). Para estes grupos é comum a disponibilização de transportes ou descontos, tais como: a entrada gratuita para professores e acompanhantes e preços reduzidos para estudantes. Rodrigo Francisco explica que nestas ações, os professores são fundamentais:

⁷⁰ Como já se referiu existe um estudo de públicos do Observatório das Atividades Culturais - OAC para o Festival de Almada.

⁷¹ Os protocolos são estabelecidos para a venda de bilhetes em pacotes ou ações de trocas de serviços, como por exemplo: a publicidade junto da comunidade por parte das entidades, em troca de cedência de instalações, materiais técnicos ou figurinos. O empréstimo de materiais aos grupos amadores de teatro de Almada também é uma atividade recorrente e contribui exclusivamente para o estreitamento das relações do TMJB com a comunidade local.

⁷² Exemplo: Câmara Municipal do Seixal, Juntas de Freguesia do Laranjeiro e da Cova da Piedade, Grupo Esphera, etc.)

“ (...) nós procuramos que os professores possam assistir aos espetáculos antes dos alunos e que nos ajudem a preparar a visita que fazemos às escolas para que possam relacionar os espetáculos, por exemplo o Hamlet, com as matérias práticas que os alunos vão estudar.” (*ibid*: 96)

Outro importante grupo de interesse desse trabalho é o sénior:

“Em Almada há duas associações, universidades seniores, que têm feito um trabalho importantíssimo e com as quais nos dá muito prazer em colaborar. Os idosos têm muito para dar, são pessoas que já estão aposentadas mas não estão inativas. Portanto encontram na Companhia um espaço para combater as situações de isolamento que têm.” (Francisco, Anexo X: 96)

O Clube de Amigos é também um dos principais meios de mobilização e neste caso, fidelização de públicos. Este Clube é resultado da adaptação da Associação de Espectadores do Grupo de Campolide, já citada, tendo sido criado por Benite em Maio de 1988, quando inaugurava o antigo TMA. Os membros do Clube de Amigos caracterizam-se por ser o núcleo central dos espetadores do TMJB:

“ (...) são aqueles públicos mais fidelizados, que vêm praticamente em todos os espetáculos da Companhia, que vêm a uma grande parte dos espetáculos acolhidos e que nos permite saber que quando estamos a fazer um espetáculo aquelas 700, 800 pessoas vêm assistir ao espetáculo e que trarão mais um amigo com elas e por isso temos uma base já certa para divulgar o nosso trabalho, com a qual podemos contar (...) ” (*ibid*: 100)

A adesão ao Clube de Amigos⁷³ é anual com diferentes preços para os públicos: geral, jovem e sénior. As vantagens são: a gratuidade nas criações da CTA, os descontos nas produções acolhidas, descontos para acompanhantes, descontos no restaurante do TMJB, receber informação direta sobre a programação, participar em reuniões de reflexão sobre a atividade do teatro, etc. O Clube de Amigos tem também um Conselho Consultivo que se reúne periodicamente com a direção do TMJB.⁷⁴

As ações individuais de mobilização também são realizadas, neste sentido e apesar de se fazer o uso do sistema de *mailling list*, dá-se preferência a uma abordagem mais pessoal com o envio de cartas⁷⁵ assinadas a próprio punho ou telefonemas. Por outro lado, Rodrigo Francisco refere a importância das conversas informais com as

⁷³ O número de sócios do Clube de Amigos varia todos os anos, mas situa-se sempre em cerca de 600 sócios.

⁷⁴ Cf: [Em linha] Disponível em: <http://www.ctalmada.pt/clube_amigos.html> [Consultado em: 05/07/2015]

⁷⁵ Em 2009, a base de envio de informações do TMJB era de 2500 endereços locais.

peças que visitam o TMJB: “Eu faço muito este trabalho, de conversar com as pessoas, sem que elas saibam quem eu sou, para medir aquilo que as pessoas pensam.” (*ibid*: 97) Outro importante meio para o desenvolvimento dos públicos é a política de preços reduzidos, aplicada a estudantes, maiores de 65 anos, vizinhos do TMJB, rede de comerciantes locais, entre outros: “cumprindo o que consideramos ser obrigação de um teatro público comprometido com o esforço de desenvolvimento social.” (Relatório de Atividades enviado a DG-Artes, 2008, 4) Neste trabalho individual de captação dos públicos, pode-se referir também a iniciativa de estabelecer este teatro enquanto um espaço social comunitário, com o bar/esplanada aberto de Terça-Feira à Domingo a tarde e a noite. “Há pessoas que vêm cá quase todos os dias, algumas das quais nem sequer vêm assistir aos espetáculos.” (Francisco, Anexo VIII: 72)

3.5) Proposta de análise da programação do TMJB entre os anos de 2007 a 2012.

a) Adesão a uma tipologia.

A análise da programação do TMJB é realizada através dos dados consultados nos relatórios de atividades organizados pela CTA e enviados à DG-Artes e à CMA para os anos de 2007 a 2012⁷⁶. Os conteúdos programáticos são estabelecidos por tipologias. Para esta análise tipológica segue-se a tipologia definida pela CTA nos relatórios referidos. Quando não é possível⁷⁷ aceder a tipologia definida, segue-se uma tipologia proposta, que tem como base as referências ao conteúdo programático em notas de imprensa ou da informação construída pela própria CTA e divulgadas no sítio do TMJB ou nas suas publicações, como por exemplo, as agendas de programação.

A programação do TMJB em Almada revela dois grupos base de conteúdos programáticos geridos pela CTA: as atividades acolhidas/propostas no TMJB e a atividade criativa desta Companhia.

A tipologia de análise definida para estes dois grupos é:

⁷⁶ Tendo o TMJB apresentado a sua primeira programação no 2º Semestre de 2006, o ano de 2007 é o primeiro, cujo relatório de atividades, refere-se à programação anual completa para o TMJB. O ano de 2012 foi o último ano, cuja programação foi definida por Joaquim Benite. O encenador faleceu em Dezembro deste mesmo ano.

⁷⁷ No Relatório de Atividades enviado à DG-Artes, 2011 grande parte das produções acolhidas no TMJB não estão classificadas por tipologia, estando somente o título/designação da produção e a entidade acolhida/programada. Exemplo: VOID – Companhia Clara Andermatt. Para os outros anos constaria: VOID (dança) – Companhia Clara Andermatt.

Teatro: todas as formas de teatro criadas pela CTA ou acolhidas no TMJB, inclui leitura encenada.

Música: concertos de vários géneros, pop, rock, música instrumental, artistas solos, bandas civis, militares e ainda diversos grupos de música ligeira.

Ópera: integra uma tipologia distinta da música ou do teatro.

Dança: contemporânea, clássica, ações da Companhia de Dança de Almada.

Exposições: inclui pintura, fotografia, vídeos, etc.

Outras Atividades: eventos, visitas de estudo, ATL, colóquios. Os eventos são: ações várias de sensibilização de públicos que podem ocorrer dentro ou fora do TMJB (Exemplo: ações ocorridas em locais tais como: Escola D. António da Costa), conferências, encontros, reuniões, seminários, eventos distintos decorrentes da relação contratual prevista com a CMA ou dos vários protocolos estabelecidos com diferentes instituições ou mesmo eventos promovidos pela CTA. (Exemplo: Gala USALMA, Um abraço ao teatro azul, Encontro de professores, eventos relacionados ao Dia Mundial do teatro ou da CMA, etc.)

A atividade criativa da CTA, integrada na tipologia teatro, permite ainda uma análise mais restrita e que foi organizada segundo os seguintes subgrupos tipológicos:

Criação: conteúdo inédito, criado no ano decorrente. Quando estreado no âmbito do Festival de Almada, contabiliza-se como criação porém só é contabilizado o número de sessões e o número de espectadores da peça no âmbito da programação regular do TMJB.

Reposição: criações da CTA repostas do ano decorrente.

Coprodução: criações/reposições em regime de coprodução. Quando trata-se de uma criação da CTA coproduzida contabiliza-se como criação e coprodução simultaneamente.

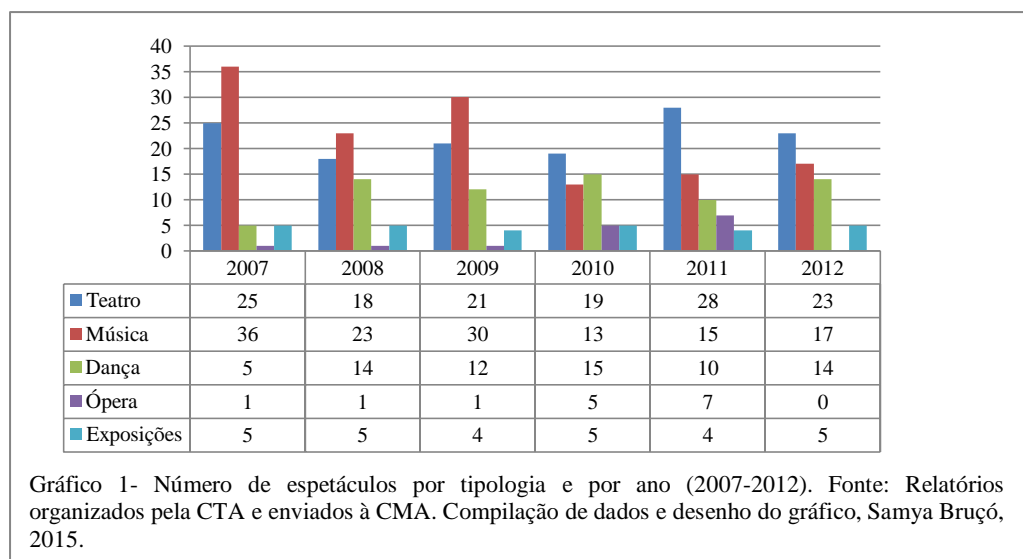
Infantil: atividade que integra qualquer dos anteriores subgrupos mas que destina-se ao público infantil.

b) A análise da programação do TMJB em Almada (2007-2012).

Os dados constituídos nessa análise foram organizados em três momentos: 1) a análise a programação das atividades de teatro, música, dança, ópera e exposições; 2) a

análise da atividade da CTA; 3) a análise das outras atividades programadas (ATL, colóquios, eventos e visitas de estudo). O objetivo desta análise é perceber se a linha programática adotada para o TMJB (2007-2012) corresponde ao projeto cultural que se pretendeu estabelecido. Trata-se de uma análise quantitativa e não qualitativa do trabalho desempenhado pela CTA.

Sobre a programação do TMJB entre os anos (2007-2012), a leitura do Gráfico 1 demonstra que para o ano de 2007, 2008 e 2009 a música é a tipologia dominante na programação do TMJB. Tendência que se altera para os anos de 2010, 2011 e 2012 quando as atividades teatrais são proeminentes. Este fato é um resultado da atividade do café – concerto, que esteve ativo nos primeiros três anos de análise e contava com uma programação que incluía espetáculos de música ligeira, brasileira, africana, jazz, piano, etc. O café-concerto apresentou em 2007 (45) concertos, em 2008 (46) concertos e em 2009 apenas (6) concertos, tendo diminuído de forma considerável a sua atividade.⁷⁸ Segundo (Francisco, Anexo X: 94) explicou o uso do café-concerto foi interrompido devido a Lei nº37/2007 de 14 de Agosto, que entrou em vigor em 2008 e passou a proibir o fumo em recintos fechados destinados a utilização coletiva. As atividades do café-concerto terminaram em 2010 e assim permanecem até a atualidade.



No que se refere a dança, regista-se um crescimento considerável. De 2007 para 2010 o número de produções triplicou. Sobre a fraca programação da dança em 2007, foi explicado que, inicialmente, houve uma adaptação da CTA para a programação destas atividades, relacionadas com outras áreas artísticas que não a do teatro. O estabelecimento de parcerias, como com a Companhia Nacional de Bailado e a

⁷⁸ Cf. Anexo XIV - Análise da programação (2007-2012), Gráfico 1, p. 105.

organização das temporadas anuais, de acordo com o calendário civil, também permitiram uma maior rentabilidade da oferta de espetáculos para o TMJB. Neste sentido, compreende-se que após o ano de 2007, a tipologia dança se mantenha mais ou menos estável, tendo em 2011 registado uma quebra mas que foi recuperada no ano de 2012.

No que diz respeito à ópera, existe um esforço por parte da CTA, em organizar pelo menos uma produção anual. Por razões económicas, para o ano de 2012, não foi possível programar nenhum espetáculo desta tipologia. Já os anos de 2010 (5) e 2011 (7) tiveram os maiores registos de espetáculos de ópera programados. Carlos Galvão explicou que esta alteração deve muito, a oferta anual de produção de espetáculos dos parceiros do TMJB para esta área, como por exemplo, os concertos ofertados pela Orquestra Gulbenkian ou pelo Teatro Nacional de São Carlos.

Sobre as produções de dança e ópera Carlos Galvão explicou que, apesar de poucas, são sempre um sucesso de bilheteira. Rodrigo Francisco associa esta afluência ao fato de que “(...) em Almada não existia nenhum espaço de música clássica, embora houvesse muita gente a gostar de ouvi-la.” (Francisco, Anexo VIII: 73) E acrescenta que o TMJB tem procurado “(...) perceber o sítio em que se está envolvido e fazer com que os cidadãos se reconheçam no seu teatro.” (*ibid*: 73). Sobre o interesse pela dança o vereador da cultura, António Matos, referiu a importância da formação de públicos no concelho nesta área:

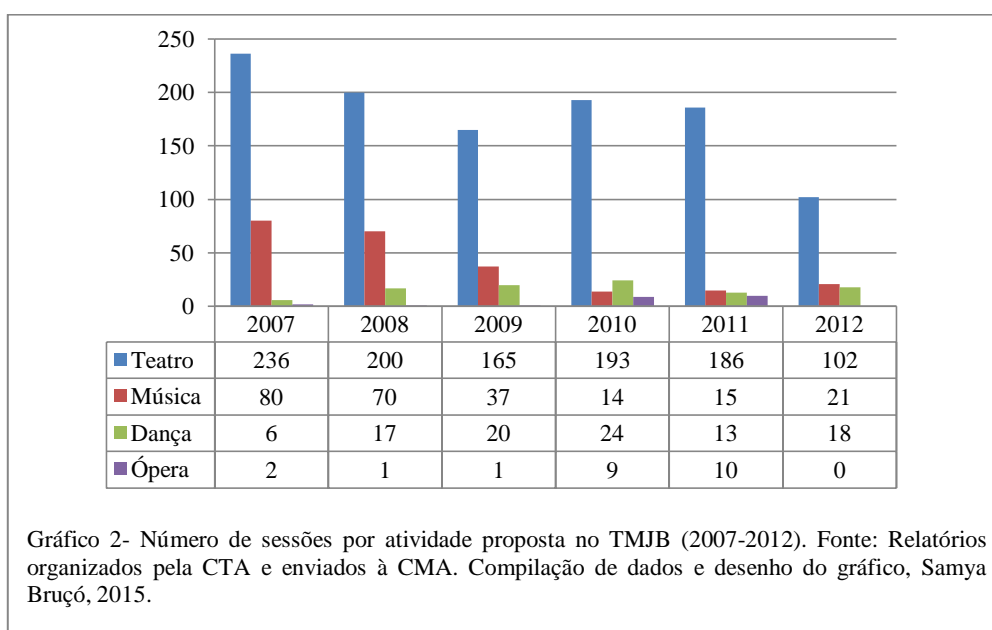
“ (...) existe em Almada uma atividade de formação relevante através da Companhia de Dança de Almada mas também de outras estruturas que funcionam em estruturas antigas, as coletividades e uma outra estrutura emergente que é a *Almadança* que também está a fazer um trabalho muito interessante.” (Matos, Anexo IX: 84)

No que se refere a tipologia exposições, que entre (2007-2012) foi exclusivamente destinadas ao espaço da galeria no TMJB, o número mantém-se estável entre cinco e quatro exposições para todos os anos de análise. A abertura ao público por um período de cerca de dois meses e a gratuitidade é comum às exposições em todos os anos de análise.

Para as atividades de música, dança e ópera analisadas no Gráfico 2 é possível perceber que existe uma relação direta entre o número de atividades programadas

Gráfico 1 e o número de sessões⁷⁹ realizadas. Este fato pode estar relacionado, com a logística envolvida no acolhimento das entidades programadas (preços do espetáculos, local de acolhimento de artistas, transportes, disponibilidade dos espetáculos, etc.).

Ao considerar-se o número de sessões Gráfico 2 das atividades programadas em relação ao número de atividades programadas como demonstrou-se no Gráfico 1, compreende-se que a tipologia teatro é dominante na programação do TMJB. Este fato demonstra a noção estabelecida, de que o TMJB iria assumir-se “como um teatro de criação, e não como um lugar de polivalência cultural e recreativa, é capaz de juntar esta feição de predominância e privilégio da criação e da recepção teatral a áreas principais que complementam a sua função primordial.” (Relatório de Atividades enviado a DG-Artes, 2010) Na verdade, por um lado, a atividade criativa da CTA é definitivamente a responsável pelo número elevado de sessões Gráfico 3 e de espectadores⁸⁰ para a tipologia teatro.⁸¹



Por outro lado, é possível perceber que existe também uma preocupação por parte da CTA em manter um equilíbrio na oferta teatral, com uma combinação entre as produções teatrais de outras companhias e as produções teatrais da CTA. (Tabela 5)

“ (...) como se trata de um teatro com uma companhia residente, as produções da Companhia de Teatro de Almada representam uma das principais linhas da nossa

⁷⁹ Por sessão é considerado o período de apresentação de cada atividade, no caso dos espetáculos cada exibição corresponde a uma sessão. No caso das exposições, preferiu-se não considerar o período de permanência em exposição (dias) como uma sessão.

⁸⁰ Importa considerar a afluência por parte dos sócios do Clube de Amigos do TMJB.

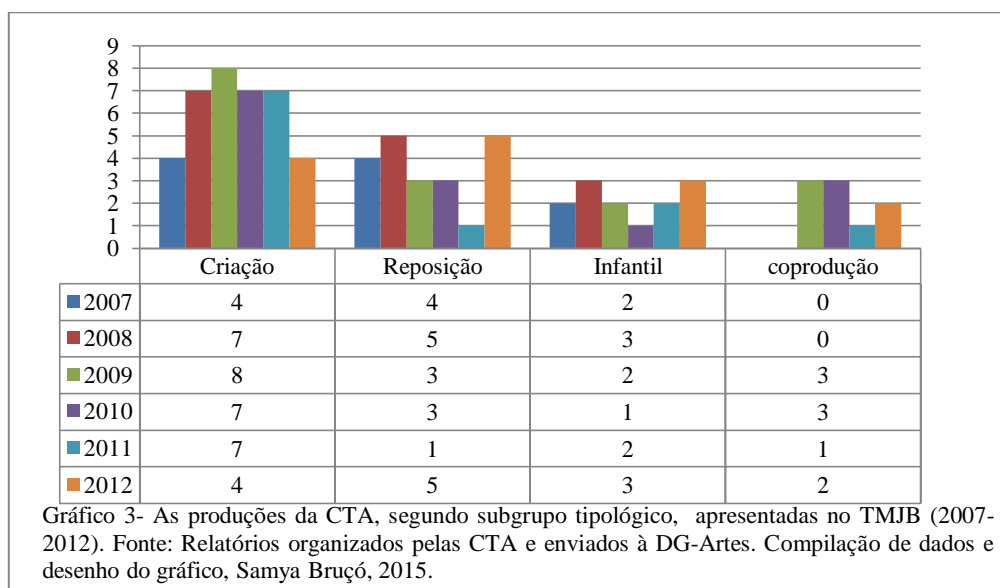
⁸¹ Cf. Anexo XIV – Análise da programação (2007-2012), Gráficos 2, 3 e 4, pp. 105-106.

programação, embora tenhamos a preocupação de receber companhias de todo o país.” (Francisco, Anexo VIII: 72)

Ano	2007	2008	2009	2010	2011	2012
Total de espetáculos de outras companhias.	17	8	14	10	20	4
Total de espetáculos da CTA.	8	10	7	9	8	9

Tabela 2- Os espetáculos de teatro programados para o TMJB (2007-2012). Fonte: Relatórios de Atividades organizados pela CTA e enviados à CMA. Compilação de dados e Desenho da tabela, Samya Bruçó, 2015.

O baixo número de espetáculos de outras companhias em 2012 (4) é reflexo do corte no orçamento por parte da CMA. O ano de 2012 foi também exceção no que se refere à presença de produções de companhias teatrais internacionais na programação anual do TMJB, que nesse ano não apresentou produções internacionais.⁸²



O Gráfico 3 demonstra que mesmo nos anos em que se registou os menores números de criações, em 2007 (4) e 2012 (4), a CTA cumpriu com as obrigações contratuais estabelecidas: 6 criações.

Para os anos de 2008, 2009, 2010 e 2011 a CTA excedeu a sua obrigação com a DG-Artes, apresentando nestes anos, um número superior a quatro criações. (Gráfico 3) No que diz respeito às reposições, o mesmo acontece, a CTA supera o contrato

⁸² O número de produções de companhias teatrais internacionais na programação do TMJB foi: 2007 (2), 2008 (3), 2009 (1), 2010 (1), 2011 (2) e 2012 (0).

estabelecido e para os anos de 2007, 2008, 2009 e 2012, apresenta na sua programação o dobro ou mais que o dobro, das reposições contratadas.

O Gráfico 3 demonstra ainda, que a CTA primou sempre, pela presença de uma criação/reposição anual, destinada ao público infantil. Tendo em 2008 e 2012 atingido o número máximo de três criações infantis.

No que se refere as coproduções, os números são inconstantes, sendo os anos de 2009 e 2010, aqueles que tiveram os maiores registos. Sobre este aumento em 2010 a CTA referiu:

“O aumento das parcerias e co-produções, tanto ao nível da actividade da CTA como do Festival, mostra a paciente construção de uma relação séria e sustentada, que tem atraído para um projeto preparado para a partilha e para a co-produção de sinergias que de outro modo se tornariam impossíveis.” (Relatório de Atividades da CTA enviado a DG-Artes, 2010)

A CTA também realiza um trabalho intenso de digressões:

“É que para além de sermos um teatro municipal, somos uma companhia, e levamos muitas vezes os espetáculos em digressão. No caso do *Kilimanjaro* temos três ou quatro datas marcadas e depois o espetáculo morre, quando o normal era haver condições para que pudesse circular durante mais tempo.” (Francisco, Anexo VIII: 72)

As digressões têm uma importância assumida para a CTA e para o TMJB pois, por um lado, influenciam o orçamento anual da CTA e por outro lado, constitui um importante fator para o desenvolvimento das relações da CTA com outros teatros a nível nacional e internacional⁸³, estendendo o seu campo de ação, bem como, o campo de ação do TMJB.⁸⁴

O trabalho de criação de espetáculos da CTA é também, muitas vezes, acompanhado de um trabalho de edição/publicação de textos.⁸⁵ “Nós distribuímos

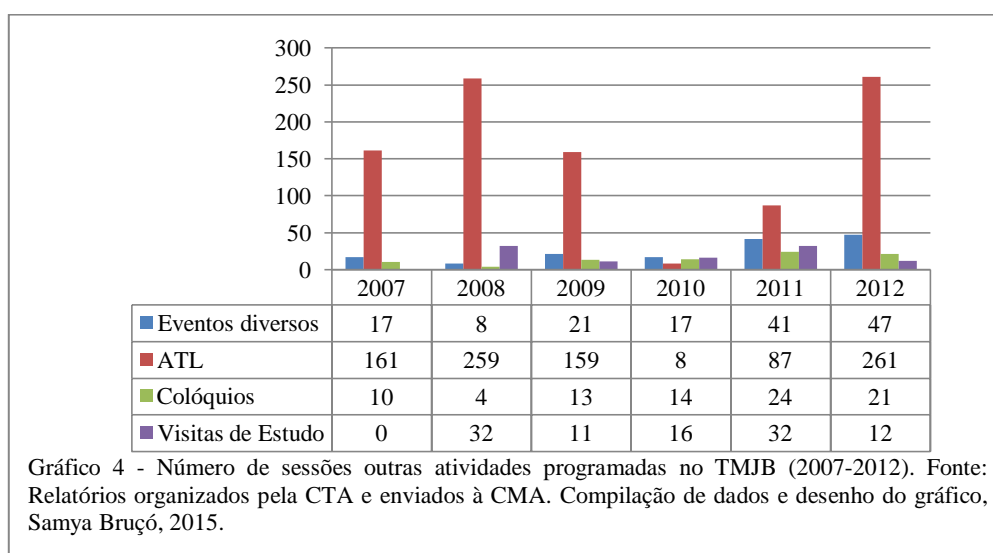
⁸³ A nível de exemplo citam-se os locais onde se realizaram as digressões das peças *O Fantasma das Melancias*, *O Barbeiro de Sevilha*, *O Carteiro de Neruda*, *Que farei com este livro?* e *A Flauta Mágica*, contratadas para o ano 2008 e que decorreram: na União Seixalense, no Ateneu Artístico Vila-franquense, na Sociedade Recreativa “Os Franceses” (Barreiro), no Teatro Municipal de Faro, Teatro Nacional D. Maria II, Cineteatro João Mota (Sesimbra), Fórum Cultural J. M. Figueiredo (Moita), Auditório Municipal de Pinhal Novo, Fórum Municipal do Seixal, Festival de Teatro Infantil de Alcalá de Henares (Espanha).

⁸⁴ Cf: Anexo XIV - Análise da programação (2007-2012), Gráfico 5, p. 106.

⁸⁵ Cf: Anexo XIV- Análise da programação (2007-2012), Gráfico 6, p. 107.

gratuitamente uma folha de sala e depois temos os Textos de Almada que são vendidos a dois euros ou três”.⁸⁶ (Francisco, Anexo X: 99)

Trata-se da Coleção Textos de Almada e da Coleção Textos de Teatro⁸⁷ (em parceria com a Editora Livros de Areia). Estes livretos compõem uma informação relevante sobre os espetáculos criados, autores, correntes artísticas, contextualizações históricas, etc. Sendo a segunda coleção exclusivamente destinada a publicação do texto teatral. Algumas vezes uma criação da CTA contempla os dois formatos de publicação.⁸⁸



A CTA também organiza outras atividades (Gráfico 4) que completam a programação corrente dos espetáculos de música, dança, teatro e de exposições de artes plásticas. Nomeadamente a realização de eventos diversos, as atividades do ATL⁸⁹, a organização de colóquios e as visitas de estudo. Estas iniciativas complementam a eficácia da ação criativa da CTA e contribuem para a fidelização e formação de públicos, aumentando a sua efetividade.

⁸⁶ O valor de venda deste material é três euros.

⁸⁷ A CTA também realiza a publicação do Jornal Mais TMJB, um periódico informativo, de distribuição gratuita e com um formato distinto destas duas outras publicações. O objetivo para esta publicação era o de duas publicações anuais. No entanto, apenas nos anos de 2007, 2010 e 2011 este objetivo foi atingido e em 2009 não se publicou nenhum exemplar deste jornal. Cf: Anexo XIV - Análise da programação (2007-2012), Gráfico 6, p. 107.

⁸⁸ Cf: Anexo XV - As produções da CTA e as respetivas publicações (2007-2012), p. 108.

⁸⁹ O ATL do TMJB funciona sobretudo como espaço para deixar as crianças durante os espetáculos, mas conta também com algumas atividades que se relacionam com a programação do TMJB.

O Gráfico 4 demonstra que inicialmente (2007) as visitas de estudo ao teatro não eram realizadas. Esta atividade começou a ser proposta após a percepção de um interesse da comunidade local, tendo ganhado em 2008 e em 2011 maiores proporções.⁹⁰

Em relação aos eventos diversos, os anos de 2011 e 2012, demonstraram ser fundamentais. Este aumento deve-se, ao grande número de protocolos estabelecidos em 2011 e 2012, com entidades locais. Esta atividade é reflexo do bom relacionamento da CTA com a comunidade e do esforço da mesma na gestão dos recursos financeiros. Os eventos acolhidos no teatro são das atividades que registam o maior número de espectadores para todos os anos de análise.⁹¹

No que se refere a realização dos colóquios, o ano de 2008 (4) foi o que apresentou um número mais baixo de sessões, não correspondendo ao número de espetáculos teatrais realizados neste mesmo ano pela CTA, que atingiu o maior número de realizações (10) para todos os anos de análise (2007-2012). Os colóquios registam um importante crescimento nos anos que se seguem, em 2011 e 2012 atinge seu ápice. Já no que se refere ao número de espectadores, para estes anos, a atividade apresenta a seguinte média anual por colóquio proposto: 2007 (35,8), 2008 (46), 2009 (29,6), 2010 (29,2), 2011 (39,6) e 2012 (44,1). Tendo sido então, os anos de 2008 e 2012, aqueles em que registou-se o maior número de participantes.⁹²

O número de sessões, demonstrado no Gráfico 4, é relevante para explicar, o serviço do ATL. Já que, apenas se tem a dimensão deste trabalho, quando se considera o número de sessões realizadas e o número de participantes⁹³, pois não há um registo específico para o número total de atividades desenvolvidas no ATL.

Sobre o número total dos públicos (Gráfico 5), pode-se referir que o TMJB, desde o início das suas atividades, tem tido uma assistência elevada da programação. Este fato está diretamente relacionado com o trabalho, há muito, desenvolvido no concelho pela CTA. Sobre os números atingidos pelo público em 2007, a CTA refere: “a avaliação dos resultados do trabalho desenvolvido ao longo do ano constituem elementos que consideramos, naturalmente, invulgares no panorama teatral português” (Relatório de Atividades enviado à DG-Artes 2007). Em 2008 e 2009 porém, o TMJB assistiu a uma queda considerável dos públicos, tendo sido associado pela CTA nos

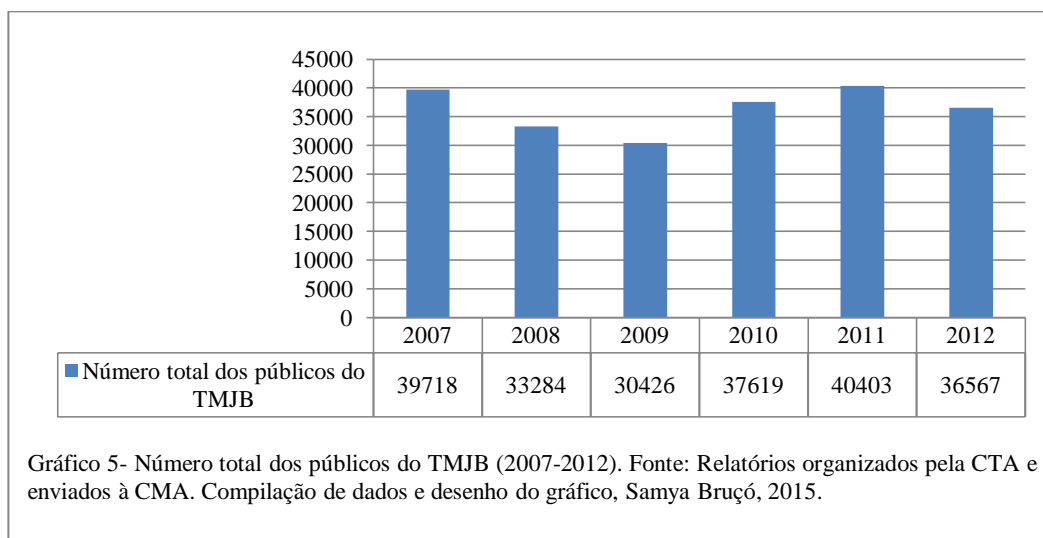
⁹⁰ Por vezes as visitas de estudo são conciliadas com a assistência aos ensaios das peças.

⁹¹ Cf: Anexo XIV - Análise da programação (2007-2012), Gráfico 8, p. 107.

⁹² Cf: Anexo XIV - Análise da programação (2007-2012), Gráfico 8, p. 107.

⁹³ Cf: Anexo XIV - Análise da programação (2007-2012), Gráfico 8, p. 107.

Relatórios de Atividades enviados à DG-Artes para estes anos, à crise económica e social que o país atravessava nessa altura.



Em 2010, houve uma grande recuperação no número total dos públicos, a qual foi justificada pela CTA, no Relatório de Atividades enviado a DG-Artes deste ano, pelo “(...) interesse do público, a boa aceitação da crítica e repercussão internacional desta programação (...) marcam a temporada de 2010 no TMA como uma das de maior relevância na sua actividade recente”. Este crescimento é ainda justificado, pelo grande êxito de público na peça *A Mãe* (Brecht).

Para o ano seguinte, em 2011, e apesar do grande esforço financeiro para CTA, “devido aos cortes existentes por parte dos grandes financiadores da nossa actividade” (Relatório de Atividades enviado à DG-Artes, 2011), o TMJB atingiu o maior número de espetadores nos anos de análise. Terá contribuído para este aumento, a organização da programação que integrou espetáculos

“(...) das mais prestigiadas estruturas de criação portuguesa (caso da Orquestra Gulbenkian, do Teatro Nacional de São Carlos. Do Teatro Nacional São João, e da Companhia Nacional de Bailado) e internacionais (como o Teatro de la Abadía, Madrid)” (Relatório de Atividades enviado à CMA, 2011).

No entanto, este ano é sem dúvida, demonstrador da grande solidariedade e do reconhecimento do trabalho desenvolvido pela CTA por parte do seu público, demonstrado na organização de um leilão de obras de artes plásticas com 54 artistas participantes e com a receita de venda a reverter para o TMJB. O evento *Um abraço ao teatro Azul*, ocorrido em Dezembro de 2010, também é demonstrador deste reconhecimento.

O Gráfico 5 demonstra ainda que para o ano de 2012 voltou a registar-se uma pequena quebra dos públicos. Este ano, é marcado a nível nacional por uma grande crise para o setor da Cultura que teve reflexos na subsidiação do TMJB, com um corte de 38% do financiamento da DG-Artes e de 50% do financiamento da CMA para as atividades programadas neste teatro. No entanto, a CTA explica que cumpriu e superou para este ano em 47% as obrigações contratadas:

“Na realidade não consideramos que exista uma relação de causa/efeito derivada destas circunstâncias. O que sucede, isso sim, é que tal qual como em praticamente todos os anos anteriores, a CTA realizou mais produções e sessões do que o previsto,” “médias de ocupação das salas na ordem dos 79% na peça “O carteiro de Neruda”; na ordem dos 82% na peça “O mercador de Veneza” e na ordem dos 76% em “Timão de Atenas”, representa aquele que tem sido para nós, a marca de reconhecimento que mais se destaca no conjunto da nossa actividade, isto é, o profundo enraizamento da CTA no tecido social em que está envolvida e elevado retorno, em termos de frequência de públicos nas nossas criações.” (Relatório de Atividades enviado à CMA, 2012)⁹⁴

Através dos dados aqui analisados pode-se concluir que, de uma forma geral, para os anos 2007-2012 a CTA apresentou uma programação regular, que contemplou as diversas áreas artísticas, procurando responder as necessidades dos mais variados grupos sociais. Primou por uma programação onde a sua atividade criativa correspondeu a linha principal da programação, no que diz respeito ao número de sessões realizadas e ao número de espectadores atingidos. Esta entidade estabeleceu também uma oferta de outras atividades que privilegiaram o relacionamento com os públicos e a sua formação. Apesar de algumas circunstâncias negativas na programação acolhida, sobretudo relacionadas com a redução dos financiamentos, a CTA encontrou soluções que mantiveram a adesão do público à programação do TMJB. As programações apresentadas, para os anos de análise, estão de acordo com o ideal estabelecido para o TMJB de um espaço municipal que permitisse a continuidade e o alargamento do projeto cultural já desenvolvido no concelho de Almada pela CTA.

4) Considerações Finais.

De acordo com a proposta de definição estabelecida nesse trabalho de projeto pode-se considerar que o TMJB em Almada constitui um exemplo de referência no

⁹⁴ As peças *Timão de Atenas* e *o Mercador de Veneza* são coproduções com o TNDM II e o TNSJ respetivamente.

panorama nacional continental do conceito de teatro municipal. Contribui para este resultado:

a) a adequação da infraestrutura e gestão a um projeto cultural pré-estabelecido; o TMJB foi resultado de uma iniciativa autárquica como forma de apoio ao projeto cultural desenvolvido no concelho pela CTA (entidade gestora do TMJB) e reconhecido a nível local, nacional e internacional. A construção deste teatro serviu para dar continuidade e potenciar o alargamento desta ação cultural. O projeto do TMJB esteve integrado no plano cultural autárquico de requalificação do território e teve a cultura como um dos pilares do desenvolvimento. As ações várias da CMA de apoio a eventos locais e internacionais de teatro, apoio a grupos amadores de teatro, formação escolar em teatro e apoio a produção teatral da Companhia Teatro Extremo e da CTA têm contribuído para a construção de uma identidade local de cidade do teatro, potenciando o desenvolvimento local e o seu posicionamento face a capital;

b) a prestação de um serviço público de cultura potencializado por diversos fatores: a definição de uma estratégia cultural autárquica onde o TMJB é um elemento fundamental; a garantia dos serviços deste teatro municipal enquanto espaço de fruição e formação cultural da população. Nesse sentido, tem importância a prática de subsidiação de bilhetes, a inserção do TMJB na rede de equipamentos culturais do município, o trabalho desenvolvido pela CTA com diferentes grupos sociais do concelho - é de salientar o trabalho desenvolvido com as escolas, com as associações locais, que em Almada tem importância social e histórica relevante e com os grupos seniores, a que se destaca a relação com a USALMA – Universidade Sénior de Almada; a integração das ações culturais do concelho na programação do TMJB - Festival Sementes, Festival Cantar Abril, Mostra de Teatro de Almada, Quinzena da Dança de Almada; a programação variada e regular que vai de encontro com os interesses da população - existe em Almada um público formado para o teatro, dança e música potencializados pelas atividades contínuas das companhias de teatro profissionais (CTA e Teatro Extremo), da Companhia de Dança de Almada, pela Academia de Música de Almada e diversos grupos amadores de teatro;

c) a importância das relações estabelecidas com entidades nacionais de cultura;

d) a importância atribuída pela crítica a nível nacional e internacional ao projeto cultural desenvolvido pela CTA.

Ao assumir que a programação artística é o principal meio de ação de um teatro municipal, podemos considerar que a análise à programação do TMJB entre (2007-2012) revelou que:

a) o TMJB estimulou e divulgou a criação artística nas áreas do teatro, da dança, da música, ópera e artes plásticas a nível local, nacional e internacional com o acolhimento de produções destas áreas na programação regular do teatro e com o trabalho intenso de criação de espetáculos por parte da CTA, que privilegiou diversos autores e estilos artísticos;

b) a programação do TMJB permitiu o apoio a novos artistas e novas criações através de uma programação regular das diversas áreas artísticas e que normalmente ocuparam a programação da Sala Experimental;

c) a programação estabelecida, nestes anos, permitiu atingir um público amplo e diversificado; privilegiou diversas áreas das artes do espetáculo e artes plásticas, com propostas classificadas, na maioria das vezes, para todos os públicos e tendo algumas propostas destinadas exclusivamente ao público infantil; o trabalho de divulgação da programação e o trabalho de mobilização dos públicos, também visou diferentes grupos sociais. A análise da programação permitiu concluir que, existe uma assistência elevada da programação por parte dos públicos e com grande interesse para as produções de teatro, ópera e dança;

d) a programação do TMJB (2007-2012) contribuiu para a formação de públicos e artistas; neste sentido pode-se referir sobretudo a importância das atividades como o ATL, colóquios, visitas de estudo e publicações, que desempenharam um importante papel na formação dos públicos. A atividade criativa da CTA, por sua vez, permitiu também a formação de profissionais na área do teatro; com o trabalho que realiza com novos atores, incluindo jovens residentes do concelho, dos quais o percurso de Rodrigo Francisco é um exemplo;

e) a programação do TMJB (2007-2012) contribuiu para o desenvolvimento cultural do concelho de Almada e região; com diversas ações que tiveram a participação de instituições culturais locais a nível profissional e amador, com a programação de espetáculos de entidades locais, nacionais ou internacionais, com o importante trabalho estabelecido com as escolas, associações e outras entidades do concelho e com o trabalho de digressão de espetáculos;

f) a programação do TMJB (2007-2012) permitiu também o intercâmbio cultural a nível nacional e internacional, sobretudo através do acolhimento de espetáculos de várias estruturas na programação deste teatro e da digressão dos espetáculos da CTA.

Por tudo isso, considera-se que o TMJB é um interveniente privilegiado do panorama cultural e social local e é reconhecido pela comunidade (públicos, artistas, poder local e crítica) como um espaço de convívio comunitário, de conhecimento, de divertimento. Pode-se, ainda e por último, afirmar que, no caso do TMJB em Almada, configura-se a rede de relações própria de um teatro municipal tal como proposto no início deste trabalho.

Bibliografia:

- Brilhante, M. J. (coord.) (2014). *Teatro Nacional D. Maria II. Sete Olhares sobre o teatro da nação*. Lisboa: TNDM II/ INCM.
- Brandão, P. (2002). *O Chão da Cidade – Guia de Avaliação do Design do Espaço Público*. Lisboa: Centro Português do Design.
- Câmara, M. A. T. G. (1996). *Lisboa: Espaços Teatrais Setecentistas*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Centeno, M. J. (2012). *As organizações culturais e o espaço público - A experiência da Rede Nacional de Teatros e Cineteatros*. Lisboa: Ed. Colibri.
- Costa, I. A. (2003). A vocação formadora e experimental de um teatro municipal. In Domingues, A. et al. (2003). *A cultura em ação: impactos sociais e território*. Porto: Ed. Afrontamento. pp. 97-104.
- Costa, P. (2007). *A Cultura em Lisboa. Competitividade e Desenvolvimento Territorial*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Cruz, D. I. (2008). *De volta aos teatros. O contributo mecenático da Tabaqueira*. Porto: Civilização Editora.
- Delile, M. M. G. (coord.) (1991). *Do pobre B.B. em Portugal: Aspectos da recepção de Bertolt Brecht antes e depois do 25 de Abril de 1974*. Aveiro: Editora Estante.
- Deputter, M. (2009). O que é um teatro municipal? in *Le Monde Diplomatique*, Ed. Portuguesa de Outubro, nº36 II série, Outubro. p. 24.
- Gomes R. T. et al. (2000). *Públicos do Festival de Almada*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.
- Lopes, J. T. (2000). Em busca de um lugar no mapa. Reflexões sobre políticas culturais em cidades de pequena dimensão. In *Sociologia Problemas e Práticas*. nº34. pp.81-116.
- Madeira, C. (2002). *Novos Notáveis. Os programadores culturais*. Oeiras: Celta Editora.
- Martins, G. O. (2011). *Património, Herança e Memória. A cultura como criação*. Lisboa: Gradiva.
- Menezes, S. T. e Porto, C. (1995). *10 anos de teatro e cinema em Portugal 1974-1984*. Lisboa: Editorial Caminho, SARL.

Ramos, F. M.; et al. (2009). *Quatro ensaios à boca de cena. Para uma política teatral e da programação*. Lisboa: Livros Cotovia.

Santos, M. L. L. (coord.). (2004). *Políticas culturais e descentralização: impactos do programa de difusão das artes do espectáculo*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.

Santos, M. L.L. (coord.). (2005). *Cartografia Cultural do Concelho de Cascais*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.

Santos, V. P. (1978). *A Revista à portuguesa*. Lisboa: O Jornal.

Serôdio, M. H. (2003). *Joaquim Benite Desafiou Próspero...e inscreveu o mundo no seu teatro*. Almada: Companhia de Teatro de Almada.

Silva, A. S. (1995). Políticas Culturais Municipais e Animação do Espaço Urbano. Uma análise de seis cidades portuguesas. In Santos, M. L. L. (coord.). *Cultura e Economia*. Actas do Colóquio realizado em Lisboa, 9-11 de Novembro de 1994, Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. pp-253-270.

Silva, A. S. (2007). Como abordar as políticas culturais autárquicas? Uma hipótese de roteiro, in *Sociologia, Problemas e Práticas*, nº54. pp.11-33.

Silva, S. C. (2010). *Arquitectura de Cine Teatros: Evolução e registo [1927-1959] - Equipamentos de Cultura e Lazer em Portugal no Estado Novo*. Coimbra: Edições Almedina.

Documentos da internet:

Costa, P. e Babo, E. P. (2007). As Indústrias Culturais e Criativas: Novos Desafios para as políticas Municipais In *Gestão Cultural do Território*. Colecção Públicos nº 4, Setepés. pp.51-87. [Em linha] Disponível em <<http://www.setepes.pt/Imgs/Coleccao%20Publicos%20-%20Gestao%20Cultural.pdf>> [Consultado em: 21/04/2015].

Lecat, J. G. (2010). *Um espectáculo. Uma plateia. Um único espaço*. (Viana, F. Trad.) s.l., s.e.. [Em linha]. Disponível em <<https://mostraescolasoistat.files.wordpress.com/2010/06/jean-guy.pdf>> [Consultado em: 10/02/2015].

Neves, A. (2001). *Serviço Público para uma cultura de Gestão na administração pública*. Évora: Universidade de Évora. [Em linha] Disponível em: <<http://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/2514/1/Recriar%20o%20Servi%C3%A7o%20P%C3%ABlico%20Junho%202001.pdf>> [Consultado em: 27/05/2015].

Vargas, C. (2011a). *Construir Teatros e Cine – Teatros em Portugal: “Novos palcos para os artistas, novos espectáculos para o público”*. Lisboa: S/I: Observatório Político. Working Paper 2. [Em linha] Disponível em <<http://www.observatoriopolitico.pt/wp-content/uploads/2011/12/wp-2.pdf>> [Consultado em 27/01/2015].

Vargas, C (2011b). O desejo de teatro, *Público*. 15 Abril. [Em linha] Disponível em: <http://www.academia.edu/5480022/O_desejo_de_teatro> [Consultado em 09/04/2015]

Dias, H. V. D. et al. (2014). *10 anos Teatro Municipal de Bragança 2004-2014*. Bragança: Teatro Municipal de Bragança. [Em linha] Disponível em <http://teatromunicipal.cm-braganca.pt/uploads/writer_file/document/1309/10_ANOS_-_TEATRO_MUNICIPAL_DE_BRAGAN_A__download_.pdf> [Consultado em 21/04/2015].

Rede - Associação Estrutura para a dança contemporânea. *Boas práticas de gestão e programação dos teatros municipais*. [Em linha] Disponível em: <http://issuu.com/rede.danca/docs/boas_praticas_270410> [Consultado em: 11/05/2015]

Teses e provas académicas:

Lopes, E. R. S. R. *Programação cultural enquanto exercício de poder*. Lisboa: FCSH- Universidade Nova de Lisboa, 2010. Dissertação de doutoramento em Ciências da Comunicação

Nogueira, A. P. T. *Público do espaço público. Oferta cultural de Almada e Palmela*. Porto: Faculdade de Letras – Universidade do Porto, 2010. Dissertação de doutoramento do departamento de Sociologia.

DÂMASO, A. C. S. F. *Programação em Rede. Estudo de caso: Montijo e Palmela*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa - FCSH, 2013. Trabalho de projeto Mestrado Práticas Culturais para Municípios. Departamento História.

Enciclopédias e Dicionários:

Bastos, S. (1908). *Diccionario do Theatro Portuguez*. Lisboa: Imprensa Libânio da Silva.

Houaiss, A. Villar, M. S. e Franco, F. M. M. (2002). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Tomo II Bat-Cza. Lisboa: Círculo de Leitores.

Houaiss, A. Villar, M. S. e Franco, F. M. M. (2002). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Tomo V Mer-Red. Lisboa: Círculo de Leitores.

Houaiss, A. Villar, M. S. e Franco, F. M. M. (2002). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Tomo VI Red-Zzz. Lisboa: Círculo de Leitores.

Outros documentos:

Dias, M. G. e Vieira, J. E. (1999). *Teatro Municipal de Almada/Teatro Azul*. Memória Descritiva do Projeto Base de Arquitetura II. pp. 1-10.

Contrato de Gestão do Edifício Teatro Municipal de Almada celebrado entre a Câmara Municipal de Almada e a Companhia de Teatro de Almada. 07 de Outubro de 2005. Almada.

Intervenção da presidente da Câmara de Almada Maria Emília de Sousa: Cerimónia de inauguração do Teatro Municipal de Almada. 17 de Julho de 2005. [Em linha] Disponível em:

<file:///C:/Users/User/Downloads/Discurso%20Inaugura%C3%A7%C3%A3o%20Teatro%20Municipal%20de%20Almada%2017%20Julho%202005%20(5).pdf> [Consultado em: 15/07/2015]

Plano de Actividades e Orçamentos. (2003). Almada: Câmara Municipal de Almada.

Plano de Actividades e Orçamentos. (1999). Almada: Câmara Municipal de Almada.

Programa Temporada 2006 do Teatro Municipal de Almada.

Programa Temporada Out. 2007/Jul. 2008 do Teatro Municipal de Almada.

Programa Temporada Out. 2008/Jun. 2009 do Teatro Municipal de Almada.

Programa Temporada Set. 2009/ Jun. 2010 do Teatro Municipal de Almada.

Programa Temporada Out. Nov. Dez. 2010/2011 do Teatro Municipal de Almada.

Programa Temporada 2011 do Teatro Municipal de Almada.

Relatório de Atividades organizados pela Companhia de Teatro de Almada e enviados à Direção Geral das Artes para os anos 2007 a 2012.

Relatórios de Atividades organizados pela Companhia de Teatro de Almada e enviados à Câmara Municipal de Almada para os anos 2007 a 2012.

Publicações periódicas

Almada Boletim Municipal. Janeiro e Fevereiro de 1980. Nº 13. [Em linha] Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/BM_013_Jan_Fev_1980%20(1).pdf> [Consultado em 13/02/2015].

Almada Boletim Municipal. Abril de 1998. Nº 28. [Em linha] Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/BM_028_Abr_1998%20(2).pdf> [Consultado em: 13/02/2015].

Almada Boletim Municipal. Julho 1999. Nº 42. [Em linha] Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/BM_042_Jul_1999%20(2).pdf> [Consultado em 13/02/2015].

Almada Boletim Municipal. Julho/Agosto de 2005. Nº 106. [Em linha] Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/BM%20106%20JULAg2005%20(2).pdf> [Consultado em: 13/02/2015].

Recursos em linha:

Câmara Municipal de Almada

<<http://www.m-almada.pt/xportal/xmain?xpid=cmav2>> [Consultado em: 16/07/2015]

CDS-PP Almada

<http://autarcas.cds.pt/index.php?option=com_content&view=category&id=272:almada&layout=blog&Itemid=395> [Consultado em 23/02/2015]

Companhia de Teatro de Almada

<<http://www.ctalmada.pt/>> [Consultado em: 16/07/2015]

Comédias do Minho

<<http://www.comediasdominho.com/APRESENTACAO>> [Consultado em: 06/04/2015].

Contemporânea Lda.

<http://www.contemporanea.com.pt/tma_01.html> [Consultado em: 07/09/2015]

Direção Geral das Artes.

<<http://www.dgartes.pt/contents.php?month=7&year=2015§ionID=27§ionParentID=&lang=pt>> [Consultado em: 28/07/2015]

Sigma – Sistema de Informação Geográfica – Município de Almada.

<http://websig.smasalmada.pt/websicas/commands/printadvanced/print_preview_landsc ape.asp> [Consultado em 29/08/2015]

Território e População. Retrato de Almada segundo os dados do censo 2011.

<[file:///C:/Users/User/Downloads/Territ%C3%B3rio%20e%20popula%C3%A7%C3%A3o%20-%20Retrato%20de%20Almada%20-%20Censos%202011%20\(9\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/Territ%C3%B3rio%20e%20popula%C3%A7%C3%A3o%20-%20Retrato%20de%20Almada%20-%20Censos%202011%20(9).pdf)>
[Consultado em: 14/02/2015].

Lista Biográfica

António José de Sousa Matos (1952-)

Cresceu em Almada e teve a sua formação em engenharia. Foi professor do Ensino Secundário, na Escola Secundária Emídio Navarro, em Almada. Na atualidade é vereador da Educação, Cultura, Desporto, Juventude e Turismo cargo que mantém desde 1990, quando foi nomeado por Maria Emília Neto de Sousa ex-presidente da Câmara Municipal de Almada. Na política, realizou ainda, um trabalho anterior e por um período de sete anos, enquanto vereador da Cultura e Desporto da Câmara Municipal do Seixal. Neste período, muitos projetos foram realizados em parceria com a Câmara Municipal de Almada e com a Associação de Municípios do Distrito de Setúbal.

Jean - Guy Lecat (1945-)

Nasceu em França, é cenógrafo, diretor técnico e desenhador de espaços cénicos. Tem-se dedicado a pesquisa, transformação ou criação de mais de duzentos espaços teatrais em todo o mundo, relatando em *The open circle* a sua colaboração com Peter Brook durante mais de 35 anos. Como consultor técnico, colaborou no projeto do TMA, do Teatro del Matadero (Madrid), na construção do Teatro The New Young Vic (Londres), e, com Frnak Gehry e Hug Hardy, trabalha num novo teatro de Nova Iorque. Desde 1965 tem sido diretor de cena, aderecista, cenógrafo, iluminador, engenheiro de som, e consultor para teatro de inúmeros criadores. Na CTA, criou a cenografia para várias encenações de Joaquim Benite.

Joaquim Benite (1943-2012)

Joaquim Benite nasceu em 12 de Dezembro de 1943 e morreu em 4 de Dezembro de 2012. Foi jornalista e encenador, o criador do Grupo de Teatro de Campolide, mais tarde Companhia de Teatro de Almada e do Festival de Almada. A trajetória de sua vida está intrinsecamente ligada a história do GTC, que também cruza-se com parte da história do teatro em Portugal. Até 2012, foi diretor do Teatro Municipal de Almada.

Iniciou-se no teatro no então Liceu Passos Manuel. No seu percurso enquanto jornalista elegeu dois polos de atuação: o plano político e o artístico e cultural. Em 1966, esteve a trabalhar para o jornal *República*, onde iniciou um importante trabalho como crítico de teatro e a partir de 1968 para o *Diário de Lisboa*, ambos de cariz oposto ao Regime ditatorial que então governava o país e alvos da censura política. Em Maio de 1969 coordenou a equipa responsável pela cobertura do II Congresso Republicano de Aveiro, influenciado por ideais estabelecidos nas Manifestações do Maio de 68 na França. Neste Congresso, Luiz Francisco Rebello, abordou sobre a *Situação do teatro em Portugal*, influenciando a postura adotada no GTC. Neste mesmo ano, participou como Membro da Comissão Política Nacional da Comissão Democrática Eleitoral (CDE). Enquanto encenador, foi responsável pela estreia de José Saramago no teatro, de quem dirigiu *A Noite* (1979) e *Que farei com este livro?* (1980). Tendo encenado também obras de Shakespeare, Molière, Brecht, Lorca, Bulgakov, Camus, Adamov, Gogol, Beckett, Albee, Neruda, Thomas Bernhard, Sanchis Sinisterra, Antonio Skármeta, Pushkin, Peter Schaffer, Marguerite Duras, Dias Gomes, Nick Dear, O'Neill, Marivaux, Feydeau, Almeida Garret, Gil Vicente, Raul Brandão, entre outros.

Maria Emília Neto de Sousa (1944-)

Nasceu em São Bartolomeu de Messines, distrito do Faro. Iniciou seu percurso autárquico em 1979 enquanto Presidente da Junta de Freguesia de Almada onde permaneceu até 1983. Neste mesmo ano, foi eleita vereadora da Câmara Municipal de Almada, assumindo o Pelouro da Salubridade, Espaços Verdes, Saúde e Ação Social. Em 1986 foi vereadora novamente mas para o pelouro do Planeamento e Administração Urbanística. Em 1989 foi, pela primeira vez, eleita Presidente da Câmara Municipal de Almada, tendo exercido este cargo, sem interrupção, até Outubro de 2013. Neste percurso recebeu várias distinções entre estas, a Ordem de Mérito Docente e Cultural, *Gabriela Mistral* - Grau Gran Comendador, condecoração atribuída em 2005 pelo Governo da República do Chile - Ministério da Educação.

Rodrigo Francisco (1982-) – diretor artístico da CTA, é licenciado pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa em Línguas e Literaturas Modernas, foi colaborador do suplemento *DN Jovem (Diário de Notícias)* entre 2001 e 2003. Publicou textos nas

coletâneas *Jovens Escritores* organizadas pelo Clube Português de Artes e Ideias (2003 e 2004), foi representante português na XII Bienal dei Giovani Artisti dell'Europe e del Mediterraneo, em Nápoles (2005). Foi distinguido com vários prémios – pela Sociedade Portuguesa de Autores (Maratona de Escritas, 2005), pelo Centro de Estudos do Alentejo (Prémio Pedro Ferro, 2006) e pela Câmara Municipal de Lisboa (Prémio Lisboa à Letra, 2006). Escreveu e publicou as peças *Quarto Minguante* (2007) e *Tuning* (2010), ambas encenadas por Joaquim Benite e que retratam a vida na atualidade dos jovens em Almada. Em 2011, encenou a peça *Falar a verdade a mentir*, de Garrett. A sua experiência no teatro iniciou-se em 1997 quando trabalhou na montagem da peça *O carteiro de Neruda*, que estreou no Festival de Almada. Mas foi em 1999, durante os ensaios da peça *O Memorial do Convento* de José Saramago que iniciou uma relação de proximidade com Joaquim Benite, se tornando seu aprendiz. Enquanto aprendiz de Benite, Rodrigo Francisco fez traduções, escreveu e editou publicações da CTA, serviços de imprensa, divulgação junto ao público e em 2006 desempenhou pela primeira vez o papel de seu assistente de encenação. Em 2009/2010 a direção do Teatro Municipal de Almada, da Companhia de Teatro de Almada e do Festival de Almada, passou a ser partilhada entre Joaquim Benite e Rodrigo Francisco. Em 2012, após a morte de Joaquim Benite, Rodrigo Francisco assumiu a direção destes projetos.

Proposta do novo mapa do concelho de Almada.



Figura 1 – Proposta do novo mapa do concelho de Almada com a atual divisão das freguesias. Figura adaptada da proposta do novo mapa autárquico do Partido CDS-PP. Fonte: CDS-PP Almada. Disponível em:

<http://autarcas.cds.pt/index.php?option=com_content&view=category&id=272:almada&layout=blog&Itemid=395> [Consultado em 23/02/2015]

Os presidentes e vereadores da Cultura da Câmara Municipal de Almada.

Ano/ Frente Partidária	Presidente da Câmara Municipal de Almada	Vereador da Cultura
1976/PCP	José Martins Vieira	Francisco Simões Gomes
1979/PCP	José Martins Vieira	Francisco Simões Gomes
1982/PCP	José Martins Vieira	Eduardo Rodrigues Costa
1985/PCP	José Martins Vieira	Sérgio Neves Correia Taipas
1989/PCP	Maria Emília Neto de Sousa	António José de Sousa Matos
1993/PCP	Maria Emília Neto de Sousa	António José de Sousa Matos
1997/PCP	Maria Emília Neto de Sousa	António José de Sousa Matos
2001/PCP	Maria Emília Neto de Sousa	António José de Sousa Matos
2005/PCP	Maria Emília Neto de Sousa	António José de Sousa Matos
2009/PCP	Maria Emília Neto de Sousa	António José de Sousa Matos
2013/PCP	Joaquim Estevão Miguel Judas	António José de Sousa Matos/CDU (Educação, Cultura, Desporto, Juventude e Turismo)

Tabela 1- Presidentes e Vereadores da Cultura da CMA (1976-2013). Fonte: Boletins Municipais de Almada. nº: 13, 27/28, 42, 74. Outros dados no sítio da CMA (Executivo Municipal, Presidente, presidentes anteriores) Disponível em: <<http://www.m-almada.pt>> [Consultado em 13/02/2015] e Jornal de Notícias. *O novo mapa do poder autárquico*. in JN- Jornal de Notícias, 30/09/2013. Disponível em <http://www.jn.pt/multimedia/infografia970.aspx?content_id=3432023> [Consultado em 13/02/2015]. Desenho da tabela, Samya Bruçó, 2015.

Os equipamentos culturais municipais de Almada.

Ano Inauguração	Equipamentos culturais municipais de Almada.
1996 ⁹⁵	Arquivo Histórico
2009	Biblioteca Municipal José Saramago
2013	Biblioteca Municipal Maria Lamas
1993	Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea
1989	Casa Municipal da Juventude Ponto de Encontro
2000	Centro Cultural Juvenil de Santo Amaro
2013	Centro de Interpretação de Almada Velha
2003	Centro de Lazer de São João da Caparica
2000	Convento dos Capuchos
1959	Cristo Rei
1997	Fórum Municipal Romeu Correia (Biblioteca Central, Auditório Fernando Lopes Graça)
1988	Galeria Municipal de Arte
2003	Museu da Cidade
2001	Museu Medieval
2012	Museu da Música Filarmónica
1991	Museu Naval
1987	Núcleo de Arqueologia e História
1994	Oficina da Cultura
1995	Pólo da Cova da Piedade
1993	Solar dos Zagallos
2005	Teatro Municipal Joaquim Benite
2015	Teatro-Estúdio António Assunção

Tabela 2- A rede de equipamentos culturais da CMA. Fonte: Dados da CMA. Disponível em <<http://www.m-almada.pt/xportal/xmain?xpid=cmaav2>> [Consultado em 23/02/2015]. Desenho da tabela, Samya Bruçó, 2015

⁹⁵ O ano de 1996 para o Arquivo Histórico de Almada é representativo do seu funcionamento nos moldes atuais. Anteriormente o Arquivo Histórico já funcionava no mesmo edifício na Casa Pargana.

Organograma da Câmara Municipal de Almada (excerto) 2015.

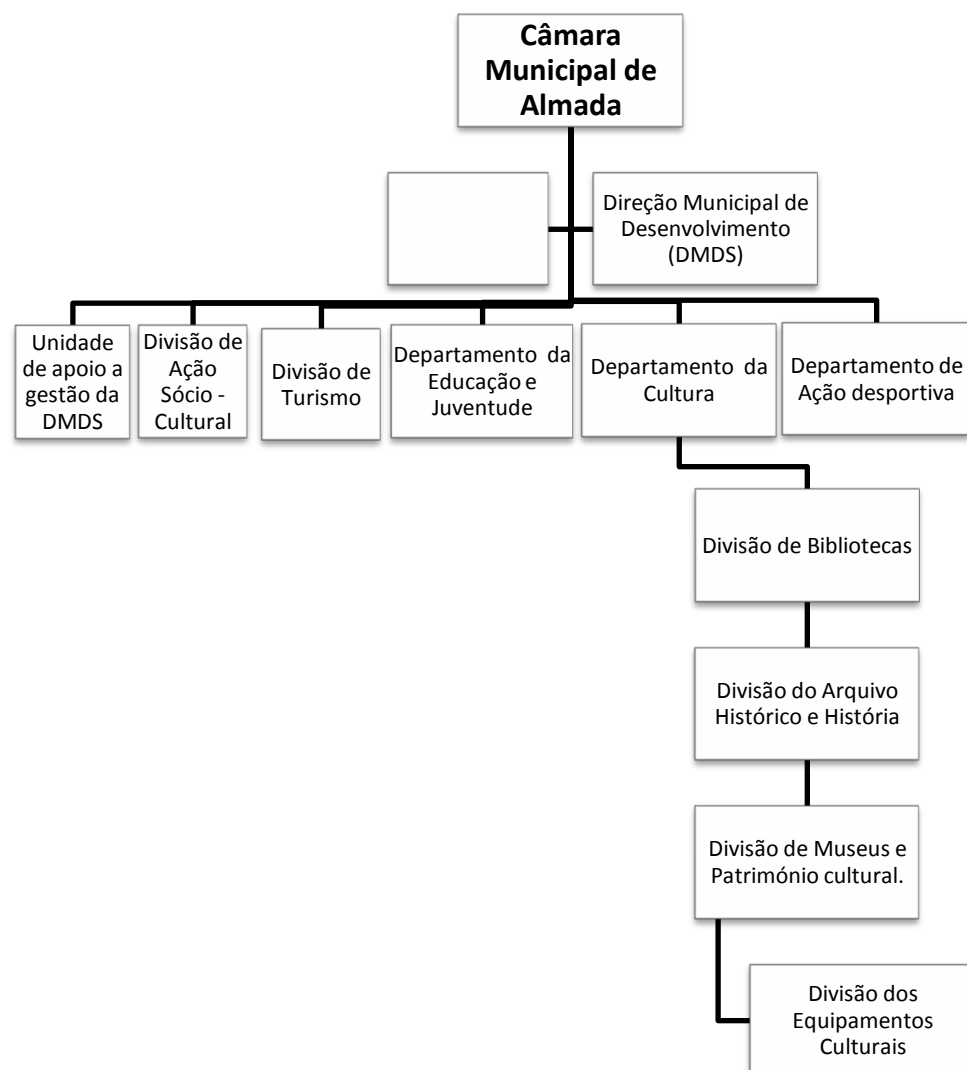


Figura 2- Organograma da CMA (excerto), 2015. Fonte: Sítio da CMA. Desenho do excerto do organograma, Samya Bruçó, 2015.

Panorama da localização de alguns dos equipamentos culturais municipais de Almada.

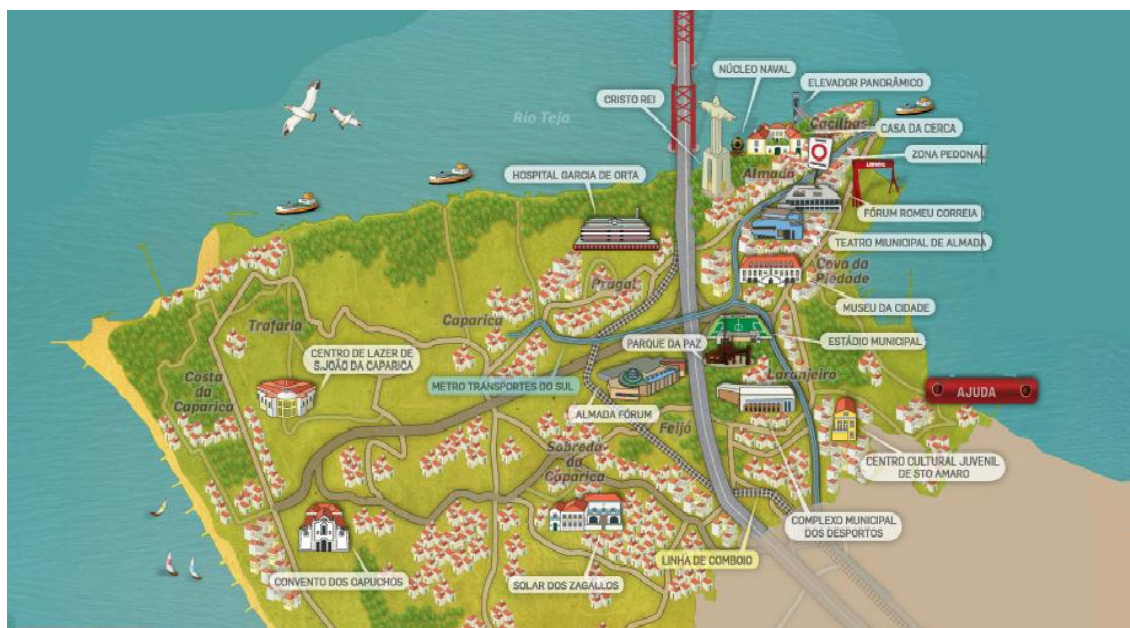


Figura 3 – Panorama da localização de alguns dos equipamentos culturais municipais. Fonte: *Agenda Vista do Céu*. Disponível em <<https://www.m-almada.pt/agendavistadoceu/>> [Consultado: 19 de Fevereiro de 2015].

Entrevista com Sandra Guerreiro.

Entrevista realizada por escrito e via *e-mail*.

Guião da Entrevista enviado no dia 16/03/2015.

Resposta ao guião da entrevista enviada no dia 13/05/2015.

Entrevistada: Sandra Guerreiro, Técnica responsável pelo serviço da Agenda Cultural de Almada.

Na atualidade muitos concelhos possuem uma Agenda Cultural. Quando o concelho de Almada sente a necessidade de criar sua própria Agenda?

A agenda foi criada em 2001, renovada em Abril de 2009 e novamente em Maio de 2014.

Antes da criação da “Agenda Almada Informa”, como era feita a promoção da programação cultural do concelho?

Através do Boletim Municipal.

Por que foi criada Agenda cultural?

A Agenda foi criada no âmbito do conceito Almada Informa, uma forma integrada de informação da Câmara Municipal de Almada, que estabelece e garante a informação entre o Município e os cidadãos através de meios de comunicação como o Boletim Municipal ou o Site da Câmara Municipal de Almada.

Quais são os objetivos da “Agenda Almada Informa”?

A Agenda Almada é um verdadeiro magazine cultural do Concelho, onde é possível encontrar as datas, o horário, o local, o custo e as condições de participação relativos às diversas atividades que se realizam em Almada.

Contribui para divulgar a produção cultural, desportiva e educativa por parte dos agentes locais, promover a participação do público e, simultaneamente, contribui para potenciar/divulgar a programação definida para os equipamentos/espços municipais.

Qual a importância da Agenda cultural para o concelho de Almada?

A Agenda tem uma tiragem de 37 mil exemplares, sendo o único órgão de comunicação periódico gratuito, com edição mensal, que divulga a oferta de cerca de 200

eventos/mês (organizados de forma temática) a decorrer no concelho de Almada. Através da Agenda é possível projetar as iniciativas que decorrem nos museus, nos teatros, nos auditórios, nas coletividades, nas escolas, nas praias ou nos jardins do concelho.

Existem muitas iniciativas que apenas têm divulgação através desta publicação, pelo que a Agenda se reverte de uma importância fundamental na dinamização da vida cultural, desportiva e educativa no concelho de Almada. Tem como elemento diferenciador a credibilidade que lhe está associada, pelo facto de ser editada pela Câmara Municipal de Almada.

Quais são os pontos de distribuição da “Agenda Almada Informa”?

A versão impressa da Agenda editada pela Câmara Municipal de Almada é distribuída gratuitamente em locais de grande afluência de público, como hipermercados, terminais de transportes públicos, escolas, hospitais, centros de saúde, associações/coletividades, hotéis ou comércio local. É também distribuída nas Juntas de Freguesia, mercados e nos equipamentos desportivos, culturais e turísticos municipais, assim como em todos os balcões de atendimento da Câmara Municipal de Almada.

É ainda distribuída em Lisboa, no terminal fluvial do Cais do Sodré.

Para locais de grande recolha (como é o caso dos terminais de transportes públicos) foram desenhados suportes próprios, devidamente identificados, onde são colocados de 500 a 1000 exemplares mensalmente.

Como foram estabelecidos?

Os pontos de distribuição foram definidos tendo em conta os seguintes critérios: tiragem, afluência de público, distribuição no território, ou seja, garantia da cobertura das 11 freguesias.

Os pontos estabelecidos são suficientes para o acesso eficaz da população à Agenda?

Existe uma avaliação regular da distribuição efetuada, com relatórios de exemplares distribuídos, e respetivas sobras, que têm permitido ajustar distribuição de acordo com as necessidades identificadas. A disponibilização da versão online também permite garantir um acesso eficaz a esta publicação municipal.

A “Agenda Almada Informa” é um produto gratuito ou tem algum custo ao recetor final? Por que foi assim estabelecido?

É uma publicação gratuita para os leitores, pois trata-se de um serviço público prestado à população.

A “Agenda Almada Informa” é disponível *on-line*?

Sim, em:

- www.m-almada.pt/agenda
- Pdf, disponível em www.m-almada.pt (Menu Informação e Participação) e em <http://issuu.com/cmalmada>.
- Enviada para os utilizadores do site da Câmara Municipal de Almada que assim o solicitem através de um formulário online.
- Divulgada na página do Facebook da Câmara Municipal de Almada.

Como são organizados os conteúdos da “Agenda Almada Informa”?

Os conteúdos são organizados em secções de carácter temático: Cinema, Crianças, Desporto, Dança, Encontros, Exposições, Formação, Música, Teatro, Vários e Visitas. Dentro de cada secção os eventos são organizados cronologicamente. Existem eventos, que pela sua relevância, têm um tratamento editorial como Destaque.

A Agenda tem ainda uma secção de Destaques e uma área dedicada aos eventos organizados por fim de semana. Existem ainda: o Editorial da responsabilidade do Vereador António Matos (responsável pelos pelouros da Educação, Cultura, Desporto e Juventude; a Secção Entrevista; a Secção Zoom, que se caracteriza por ser um artigo de fundo; e a Secção Património.

Como são selecionados estes conteúdos?

Na Agenda Cultural, os critérios de publicação de eventos são os seguintes:

- A informação a publicar deve chegar até ao dia 9 do mês anterior ao da edição (exemplo: para a agenda de fevereiro, a informação deve ser entregue até dia 9 de janeiro).
- O evento tem que decorrer no concelho de Almada

- O evento a divulgar deve ser da responsabilidade ou apoiado pela Câmara Municipal de Almada, Junta/União de Freguesia, Assembleia Municipal, ou ser organizado por entidades sem fins lucrativos (associações, coletividades, clubes, escolas, etc.)

Após a seleção, os conteúdos tem que ser aprovados?

Sim.

Qual a formação da equipa responsável pela organização da “Agenda Almada Informa”?

A equipa é formada por um técnico superior que faz a seleção de conteúdos. As secções Entrevista, Zoom e Património são efetuadas por três técnicos superiores da Divisão de Informação e Comunicação da Câmara Municipal de Almada, com formação em Comunicação Social. A edição/carregamento online também é efetuada por um técnico superior da Divisão de Informação e Comunicação da Câmara Municipal de Almada. Ou seja, estão envolvidos cinco técnicos, que têm ainda outras competências e tarefas na Divisão de Informação e Comunicação.

A Chefe de Divisão garante a validação da seleção de eventos, assim como a revisão de conteúdos e acompanhamento da paginação.

A “Agenda Vista do Céu”, disponível *on-line*, é organizada seguindo os mesmos critérios da “Agenda Almada Informa”?

Sim.

Qual a diferença entre as duas Agendas?

A Agenda Vista do Céu é uma aplicação de carácter mais lúdico, que permite uma consulta mais “divertida” e ilustrativa dos eventos de Agenda em versão impressa.

As duas agendas são complementares?

Sim, são complementares pela forma de utilização.

A “Agenda Vista do Céu” pretende ser apelativa a quais públicos?

A Agenda Vista do Céu pretende ser mais apelativa para públicos mais jovens, mais familiarizados com uma linguagem iconográfica.

Perguntas opcionais:

Nome: Sandra Guerreiro

Idade: 41

Qual é a sua formação académica?

Licenciatura

Qual o seu percurso profissional?

Jornalista e posterior ingresso na Câmara Municipal de Almada

A senhora é residente no Concelho de Almada?

Não.

Entrevista com Rodrigo Francisco.

Data da Entrevista: 29/01/2015.

Local da entrevista: Teatro Municipal Joaquim Benite, Almada.

Entrevistado: Rodrigo Francisco, diretor artístico da Companhia de Teatro de Almada.

O que é, para si, um teatro municipal?

Em Portugal, durante o governo de António Guterres, no qual Manuel Maria Carrilho foi ministro da Cultura, construíram-se muitos teatros municipais. Partiu-se do princípio de que cada sede de distrito tinha de ter um equipamento digno, com uma programação regular. O que aconteceu foi que se construíram estes edifícios e houve muita gente que ganhou dinheiro a construí-los. Em muitos casos, porém, como é referido num artigo do professor Carlos Vargas, estes teatros ficaram praticamente ao abandono por não terem uma programação regular. E um teatro que não funciona é inútil. Um edifício destes serve para que lá dentro se faça alguma coisa. O Teatro Municipal Joaquim Benite é especial porque, embora seja um equipamento camarário, é gerido por uma companhia de teatro. A singularidade do TMJB reside no facto de ser o único teatro do País gerido por uma companhia de criação que tem uma programação regular durante todo o ano. Se tivermos de definir o que deveria ser um teatro municipal, diria que não pode ser só um edifício onde se vá apresentar teatro, dança ou cinema de vez em quando. Eu vejo um teatro municipal como um espaço que deve ser gerido por uma estrutura que desenvolva serviço público no âmbito da cultura, e que tenha em conta a população que vai servir. Isto porque me parece muito difícil falar de teatro sem falar de público: um espetáculo só tem uma existência plena quando é visto. Só a partir do dia da estreia, quando começamos a confrontar-nos com as reações do público ao que fizemos, é que um espetáculo passa verdadeiramente a existir. A meu ver, um teatro municipal deve ser encarado como um serviço público de primeira necessidade, como a eletricidade, os serviços de saúde, a educação. Todos os cidadãos deviam ter o direito de usufruírem de um espaço onde lhes seja possível assistir a espetáculos de teatro, de dança, concertos de música clássica ou contemporânea, música ligeira, etc..

De que forma é que Joaquim Benite acompanhou o processo que levou à construção do TMJB?

O Joaquim acompanhou todo o processo, contando com a ajuda de Jean-Guy Lecat como conselheiro técnico, trabalhando com os arquitetos Manuel Graça Dias e Egas José Vieira, e com a Câmara Municipal de Almada, para garantir que este teatro se destinasse a ter uma atividade de serviço público. Por exemplo, o José de Azeredo Perdigão quando abriu a Gulbenkian disse que no auditório se poderia fazer tudo menos circo. No TMJB pode fazer-se tudo menos utilizá-lo para fins comerciais. Num teatro comercial o que interessa é ter o máximo de lugares para se obter o máximo possível de receita de bilheteira. O que é que interessa num teatro de arte? Interessa que o tamanho do espaço dedicado à criação seja a coisa mais importante, e não o tamanho da plateia. Por isso, o palco da Sala Principal é desmesuradamente grande em relação ao tamanho da plateia, que tem 380 lugares (ou 442, utilizando os lugares do fosso de orquestra), o que é desvantajoso para uma utilização comercial. Numa sala com 1200 lugares, o que é que acontece? Inevitavelmente, os últimos lugares ficam longíssimo da plateia e, portanto, a relação desses espectadores com o espetáculo está a ser prejudicada em virtude de se poder vender mais bilhetes. Este teatro foi construído numa lógica exatamente inversa. O TMJB tem ainda outras particularidades: o teatro tem um bar, que está aberto todos os dias à tarde e à noite, exceto à segunda-feira, e só fecha quando sai o último espectador. Que efeito é que isto tem? Faz com que o *foyer* e o bar se transformem num ponto de encontro dos cidadãos. Há pessoas que vêm cá quase todos os dias, algumas das quais nem sequer vêm assistir aos espetáculos. Existe um serviço de ATL, que funciona gratuitamente entre às 18h e as 20h, e também durante os espetáculos. E existe ainda um restaurante que funciona ao almoço e ao jantar de Terça a Domingo, com preços muito económicos. Quem quiser assistir a uma produção da Companhia e jantar paga apenas 14 euros, um valor que muitas vezes não é suficiente sequer para pagar uma refeição num restaurante.

Quais são os destaques da programação do TMJB?

Como se trata de um teatro com uma companhia residente, as produções da Companhia de Teatro de Almada representam uma das principais linhas da nossa programação, embora tenhamos a preocupação de receber companhias de todo o País. Este ano, por exemplo, temos produções de Matosinhos, Porto, Braga, Faro, Coimbra, Setúbal e Sintra. Também temos alguns espetáculos internacionais: dois espetáculos espanhóis e o Ballet Nacional da Argentina, por exemplo. Para além dos espetáculos de teatro, temos uma programação diversificada de música e dança. Por falar em música: em Almada

não existia nenhum espaço com programação regular de música clássica, embora houvesse muita gente a gostar de ouvi-la. Eu acho que tem de existir uma certa sensibilidade para se perceber o sítio em que se está envolvido e fazer com que os cidadãos se reconheçam no seu teatro. E, sobretudo, procurar que estes espaços não sirvam como instrumentos de humilhação. Nas visitas a escolas que temos feito a propósito do *Kilimanjaro*, acontece por vezes depararmo-nos com a ideia que alguns jovens ainda têm de que o teatro é uma coisa para pessoas muito cultas, muito ricas, muito velhas.... Quando chego às salas de aula e pergunto se já foram ao Teatro Municipal Joaquim Benite, não é pouco frequente responderem coisas como: “*Mas isso não é p’ra gente...*”. Esta é uma ideia que temos de combater, por ser completamente contrária à origem do teatro. Na Grécia Antiga o teatro era um ponto de encontro dos cidadãos, no qual não só assistiam às representações mas também as discutiam. Depois havia os escravos, mas isso é outra história...

Mas o trabalho que a Companhia de Teatro de Almada desenvolveu antes de estar neste teatro contribuiu para combater essas ideias, ou não?

Contribuiu, mas trata-se de um trabalho que tem de ser feito em continuidade. Não podemos criar a ilusão de que é um trabalho que está feito. É verdade que se formou um público ao longo dos anos, o que é particularmente visível durante o Festival, mas não podemos nunca considerar que o trabalho de formação de público está feito. As gerações passam e nós temos de continuar ativamente a mostrar que o teatro é uma coisa que está ligada à vida das pessoas, e que tem uma componente insubstituível: o contacto humano. Temos sentido um ligeiro aumento da frequência do público nos nossos espetáculos; passámos de uma média de 100 para 130 espectadores.

Isso é bom!

Sim, é bom, tendo em conta a realidade portuguesa. Mas trata-se de um trabalho que tem de continuar sempre. Quando o Grupo de Campolide veio para Almada, no final dos anos 70, não existia nada.... Existia apenas o Teatro da Academia Almadense e, esporadicamente, algumas revistas, mas não havia um trabalho contínuo de animação cultural e de criação teatral. Em Almada existiam os estaleiros da Lisnave, estaleiros de construção naval, onde trabalhavam muitos operários. Logo a seguir à Revolução, estes estaleiros tinham comissões de trabalhadores: cada grupo tinha um representante e organizavam-se para discutir as questões da empresa. Os atores da Companhia começaram a divulgar o seu trabalho junto destas comissões e, ainda hoje, existem

muitas pessoas que fazem parte do Clube de Amigos que começaram a assistir a espetáculos da CTA nessa altura.

Analisando a Agenda Municipal de Almada é possível verificar que a autarquia incentiva muitas atividades ligadas ao teatro, não só da CTA mas de outras companhias.

A presença da Companhia de Teatro de Almada fez com que depois surgissem muitos outros grupos, alguns deles formados por pessoas que saíram da CTA e fundaram os seus próprios projetos. Por isso, Almada é hoje a cidade do teatro. O primeiro Festival de Almada, por exemplo, foi o resultado de uma mostra do trabalho de animação cultural que era desenvolvido pelos atores da Companhia em várias escolas e associações, e que no fim do ano letivo, em Julho, mostravam aquilo que tinham feito.

Todas estas atividades formam uma comunidade que depois passa a fazer parte do público do TMJB?

Idealmente seria esse o caso; as pessoas que fazem teatro deveriam querer assistir aos nossos espetáculos. Mas não é necessariamente assim. Há pessoas para quem o teatro é sobretudo um texto que se vai pôr em cena. A Companhia tem esta tradição de um teatro literário: parte-se normalmente de um autor e de um texto. Mas há outras pessoas para quem o autor é desnecessário, e para quem o teatro é sobretudo um espetáculo, ou uma *performance*. Há grupos que não se reveem no nosso trabalho e isso é legítimo. Não é por uma pessoa ter um grupo de teatro em Almada que tem de assistir religiosamente a todos espetáculos que nós fazemos. Durante o Festival é um bocadinho diferente, porque nessa altura trazemos companhias com um trabalho muito distinto daquele que costumamos fazer. O objetivo do Festival é mostrar, durante aqueles 15 dias, as várias formas que há de fazer teatro no Mundo. Procuramos sempre ter um grande ecletismo na programação, não deixando ninguém de fora. A programação do Festival não corresponde nunca a um gosto pessoal, mas sim a um olhar técnico, para que se perceba que, dentro de determinada forma de fazer teatro, cada espetáculo é representativo e é feito de uma forma profissional.

Vocês sentem a pressão de programar um Teatro Municipal não para a comunidade, mas para atingir números de espectadores, como acontece em muitos concelhos?

Sim. E isso tem que ver com a instalação do reino da burocracia nas atividades culturais. Por que é que uma atividade cultural é inimiga da burocracia? Se colocarmos um funcionário da Direcção-Geral das Artes a analisar resultados numa folha de cálculo *excel*, esse funcionário pode ter a tentação de olhar apenas para os números, e de não tentar compreender o que eles significam. E, se for esse o caso, trata-se de uma degradação daquilo que deveria ser o serviço público. O que se passa em muitos teatros municipais é que o único objetivo dos seus funcionários consiste em analisar tudo a um nível quantitativo: no fundo, a única coisa que lhes interessa é saber quantas pessoas foram assistir aos espetáculos. E o que é incentivado, a partir dessa análise, é a programação de espetáculos de entretenimento, que não formam de maneira nenhuma um público. Com uma programação desse género conseguem ter muitos espectadores, claro, mas não estão a fazer serviço público do ponto de vista artístico. Por outro lado, existe também o perigo de os teatros municipais se transformarem em meros instrumentos de propaganda política: imaginemos que o presidente de uma câmara quer angariar votos, ou a simpatia da população. O que é que faz? Pega em dinheiro público, paga a um artista para ir ao teatro municipal fazer um espetáculo, e determina que a entrada seja gratuita, ou que os bilhetes sejam muito baratos. As pessoas ficam contentes e dizem: *“Ai que grande presidente de Câmara, que nos trouxe aqui aquele senhor da televisão tão importante, e que nos fez passar um bom bocado. Vou votar nele.”* Isto é uma caricatura, mas infelizmente acontece.

São poucos os teatros que têm uma companhia de teatro na Gestão.

Que faça uma programação anual, só conheço este. Alguns dos outros teatros municipais já têm um diretor artístico: uma pessoa que responde pelos critérios da programação, e que tem a incumbência de construir um discurso ao longo da temporada. Infelizmente, na maioria dos casos só se investiu na construção do edifício, e não na criação de uma equipa que os faça funcionar com um sentido. Não tenhamos ilusões: neste aspeto, Portugal ainda é um país muito pouco desenvolvido, em comparação com França, Alemanha, Áustria, Suíça, ou Itália. Quando não existe ninguém que responda, de um ponto de vista artístico, pela programação destes espaços, muitas vezes a sua gestão é atribuída a funcionários das câmaras municipais, pessoas que não têm o tipo de preocupação, ou de formação, que um diretor artístico deve ter. Pode haver exceções, conheço algumas, mas estes funcionários são, regra geral, pessoas com um horário de trabalho das nove da manhã às cinco da tarde, que se calhar nunca refletiram sobre o

que é programar um teatro, o que é ter um serviço educativo, o que é dialogar com a população... Por isso, acabaram por criar-se alguns projetos de redes municipais de programação – como a Artemrede – cujo objetivo é vender espetáculos a estes teatros. Eu não concordo com a existência da Artemrede, pelo menos nos moldes em que existe – aliás, já o disse publicamente –, porque ao analisar o seu catálogo não encontro critérios artísticos, mas sim critérios economicistas. O que acontece é que como as câmaras municipais não assumem elas próprias o investimento necessário para ter equipas competentes a dirigir os seus teatros municipais, acabam por delegar nestas redes o trabalho de seleção dos espetáculos a programar. Mas uma câmara municipal não deve delegar numa entidade exterior a responsabilidade pela programação do seu teatro municipal. Porque a preocupação de entidades como a Artemrede não é a de apresentar os melhores espetáculos, nem aqueles que melhor dialoguem com as populações de cada local. A única preocupação destas redes é vender os seus serviços: no caso específico, fazer aquilo que seria feito de uma forma muito mais acertada por um diretor artístico com uma equipa vocacionada para o trabalho em causa.

Mas há lugares a que não chega sequer essa programação em rede.

Há cidades em que se construíram teatros municipais como se fossem campos de futebol, ou piscinas. E muitos deles, depois de estarem construídos e equipados, fecharam. Os engenheiros ganharam dinheiro... E não só, porque para um teatro funcionar, há centenas de milhares de euros que têm de ser investidos em maquinaria de cena, luz, panejamento, equipamento de som, etc.. Houve uma série de empresas que ganhou muito dinheiro a equipar estes edifícios. É apanágio de uma certa ideologia neoliberal que o que interessa é avançar com um investimento e depois o mercado ditará o futuro. Se houver uma grande procura e as pessoas usufruírem de bens culturais num determinado teatro, este é considerado útil. Se não, também não faz mal: já está construído – utilizaram-se dinheiros europeus na construção, fomentou-se a economia porque já se pagou a empreitada, pagaram-se os equipamentos, pagou-se ao arquiteto e portanto, a obra está feita.

Indigna pensar no dinheiro que foi investido e agora não é aproveitado.

Se a indigna a si, então imagine de que forma me indigna a mim. É que para além de sermos um teatro municipal, somos uma companhia, e levamos muitas vezes os espetáculos em digressão. No caso do *Kilimanjaro*, temos três ou quatro datas marcadas e depois o espetáculo morre, quando o que seria normal era haver condições para que

pudesse circular durante mais tempo. Porque as salas existem. Não existe é o investimento necessário para que possam funcionar. É uma grande frustração. Nós estivemos em digressão agora no Rio de Janeiro e em São Paulo, e lá era absolutamente o contrário, havia grandes carências do ponto de vista material, de equipamentos de cena, de teatros até, mas havia, por outro lado, uma grande vontade de que as coisas funcionassem, de que se fizessem projetos, e houvesse público. E havia público. Este trabalho de formação de público é cada vez mais raro encontrar-se. E um teatro municipal que não tenha a preocupação de formar um público é sintomático dos políticos que temos. E os políticos são sintomáticos do País que temos. É uma visão um bocado pessimista, eu sei.

Entrevista com António Matos.

Data da Entrevista: 06/07/2015.

Local da Entrevista: Departamento de Educação e Juventude, Almada.

Entrevistado: António Matos, Vereador da Educação, Cultura, Desporto, Juventude e Turismo de Almada.

O senhor ocupa o cargo de vereador da Cultura desde finais da década de oitenta. Quais eram as principais preocupações da política cultural autárquica nesses tempos?

Nesse tempo as principais preocupações tinham que ver com o apoio às manifestações culturais próprias das comunidades locais. As comunidades locais, em Almada, provêm de todo o território nacional, nós temos aqui a coexistência de variadíssimos universos culturais do Norte, do Centro, do Sul e também de países africanos e de países do Leste europeu e queremos que esta terra, este concelho, permita que estes universos culturais se manifestem. Portanto, a ideia era apoiar tudo aquilo que se fazia nas comunidades locais e em particular nas associações culturais e recreativas do concelho de Almada, que são muitas e muito antigas. E, ao mesmo tempo, queríamos que o Concelho, pela sua centralidade, pela sua proximidade a Lisboa, pela dimensão fortemente urbana que tem, também fosse local propício a manifestações culturais contemporâneas. Isto é, a preocupação a nível do desenvolvimento cultural tinha que ver não só com a preservação das tradições, do património local, dos acervos documentais historicamente relevantes, o apoio as manifestações culturais, como já disse, mas também o desenvolvimento das mais recentes práticas culturais contemporâneas, isto no que tem que ver com os acervos, com as tradições, com as artes. A outro nível, começou também neste período, a preocupação de dotar o concelho de uma rede de equipamentos culturais que não tinha. Nos finais dos anos oitenta princípio dos anos noventa o concelho não tinha nada de seu, apenas com uma única exceção, tinha o Convento dos Capuchos, que tinha herdado dos anos 1950, de resto não tinha absolutamente nada. Portanto, em finais dos anos oitenta começámos a pensar numa rede municipal de equipamentos culturais. A ideia era adquirir alguns equipamentos, palacetes, recuperá-los e dar-lhes nova função. Portanto nasceu, nesta altura, a preocupação em ter uma rede

própria de equipamentos culturais para que neles ocorressem práticas culturais diversas, de que seguramente à frente iremos falar.

Qual é a importância do orçamento da cultura no orçamento municipal?

Pelo menos a partir dos anos noventa a cultura teve, até os anos 90 não tanto, é justo sublinhá-lo mas, a partir dos anos 90, a cultura foi tendo uma importância crescente e o orçamento acompanhou esse crescimento. Eu creio que hoje podemos dizer que se situa, e desde esta altura se situou em seis/sete por cento do orçamento municipal, o que é manifestamente superior aquilo que é vulgar em qualquer parte das governações locais e muito mais centrais. Mas houve anos que foi até maior, durante anos em que estivemos a construir equipamentos culturais esta percentagem foi ainda maior. Portanto a Câmara sempre considerou, sobretudo desde o princípio dos anos noventa, volto a sublinhá-lo, que a cultura não pode ser a parente pobre das atividades municipais. A cultura tem que ter uma relevância idêntica à de outras áreas de intervenção, como são as áreas da intervenção educativa, como são as áreas da infraestruturação básica, as redes viárias, os jardins, a limpeza urbana. É mais uma área ao lado de outras e uma área estruturante. Este caminho começou no princípio dos anos 90 e continua.

A CTA desempenha uma longa atividade no Concelho, que inclui a gestão do antigo Teatro Municipal de Almada. Quando surge a necessidade da criação de um novo teatro municipal?

Os anos 90 foram os anos do grande salto em frente ao nível do desenvolvimento cultural em Almada. E, portanto, também nesta altura se começou a pensar que aquele pequeno teatro já não tinha as condições, nem de dimensão nem de características funcionais propícias ao desenvolvimento da atividade da Companhia de Teatro (CTA), que cresceu, desenvolveu-se e adquiriu uma importância tal que se tornou incompatível com as poucas condições que aquele teatro tinha. E desde esta altura o município assumiu que era preciso trabalhar arduamente para encontrar uma solução financeira que permitisse erguer um teatro como aquele que agora temos.

Quais são as intenções da aposta no novo equipamento (teatro municipal)?

As intenções, de alguma maneira, foram estas. A Companhia, no teatro antigo, fez um percurso, consolidou o seu trabalho, tornou-se numa companhia incontornável no panorama teatral do país e, em Almada, adquiriu uma importância absolutamente central no conjunto das instituições culturais do nosso concelho. Tornou-se rapidamente

a grande instituição cultural do concelho, quando, naturalmente, se fala de artes do espetáculo, e atingiu uma robustez do ponto de vista do projeto artístico que exigia novos espaços. A Câmara o que entendeu, e a Companhia também assim entendeu, foi que era preciso um novo teatro. Foram os dois pontos de vista que se juntaram para que o novo teatro fosse verdadeiramente o grande equipamento central, a grande casa de produção, a grande casa de espetáculos mas também, o espaço de formação, o espaço para desenvolvimento das artes do espetáculo em geral. Portanto, era preciso mais espaço e era preciso mais valências.

Como se definiu a estratégia de gestão do Teatro Municipal de Almada?

Desde a primeira hora, o município entendeu que a solução mais adequada era que a gestão deste equipamento fosse feita pela própria Companhia e, de resto, a Companhia sempre teve esta ideia. Já agora, dizer também, que houve um tempo, nesta altura, em que a Câmara Municipal admitiu um modelo de construção do teatro. Admitiu a possibilidade de ser a Companhia a construir o teatro. Portanto, a primeira fase era a companhia a construir o teatro. A Câmara municipal cedeu o terreno à Companhia para que esta fizesse um projeto e depois se apresentasse candidatura ao governo, para o governo poder financiar, sendo certo que a Câmara também o faria, a Câmara também financiava. O que fomos vendo foi que a possibilidade da Companhia obter dinheiro do governo e obter dinheiro suficiente para construir ela própria, cedo se tornou claro que não conseguia. Portanto, a Câmara saltou de uma posição que pretendia ser apenas de apoiante financeiro de uma obra, que era a obra do teatro, para uma ideia, que foi a que se concretizou, de que a Câmara construísse o seu teatro municipal e depois entregasse o teatro à Companhia para que o pudesse gerir de forma autónoma. E foi esta situação que avançou. A Câmara é proprietária do imóvel e a gestão foi contratualizada com a Companhia de teatro, com a qual a Câmara tem um contrato de gestão. Este contrato de gestão contempla as obrigações da Câmara Municipal e os direitos e descreve também as obrigações da Companhia, que se responsabiliza por toda a gestão, e o direito da Câmara de ser ressarcida das despesas que tem pelo funcionamento. Portanto, a Câmara acaba por assumir as despesas de funcionamento total. Nós asseguramos o funcionamento de toda a infraestrutura, energia, gás, limpeza, segurança, seis ou sete funcionários, penso que é este o número, e uma série de manutenção dos equipamentos...

Existe também um valor para as criações?

Sim, mais um valor para as criações e mais um valor para o Festival e mais um para a programação externa, para o acolhimento.

Em termos económicos o senhor considera vantajosa esta gestão?

Houve durante alguns anos, neste momento ninguém fala, mas durante alguns anos houve uma área política na Câmara que se insurgiu sempre, sempre, contra esta ideia da Câmara atribuir a gestão à Companhia. Portanto, esta área sempre defendeu, durante alguns anos, que se devia colocar a concurso público a gestão do teatro e depois podia ser uma empresa, uma associação. Já agora dizer que, na Câmara, pensámos em várias outras soluções, mas foi apenas como exercício, ou seja, o que é que poderia ser a Câmara, nós próprios, gerirmos, termos lá os nossos funcionários independentemente da atividade criativa que é a da Companhia. Não éramos nós, nós tínhamos funcionários da limpeza, da manutenção, etc. e chegámos à conclusão de que isso não era o melhor. Tínhamos que aplicar as leis da função pública com respetivos horários, que são incompatíveis com as exigências da produção, era preciso horas extraordinárias mas também a lei implica fortes limitações às horas dos serviços extraordinários, era uma complicação. É preciso que estas casas sejam geridas ou é melhor, digo eu, que estas casas sejam geridas por pessoas da atividade criativa, pessoas que tenham flexibilidade. Eles funcionam, não usam as regras da função pública nem os horários a que os funcionários públicos estão obrigados, sete horas e com regras. Não dá. O Teatro agora está a funcionar o Festival de Teatro está a decorrer e são 24 horas por dia. As equipas têm que se organizar, entre quem está no ativo e quem está a descansar, obviamente. Mas não com as regras rígidas da função pública, que de resto são compreensíveis, mas são inaplicáveis naquela situação. Depois também pensámos, a nível nacional, também sabemos que há casos de teatros municipais geridos por empresas municipais, a Guarda e tantas outras, mas concluímos que a melhor solução é esta, que seja todo o pessoal e também toda a organização dirigida pelos artistas e pelos criadores. Eles devem ser os responsáveis, mas que depois tenham e contratem responsáveis pela área logística, responsáveis pela área financeira, responsáveis pela área operacional, pela área de produção. Mas quem deve dirigir é, digamos, o diretor artístico. Nós defendemos o primado da criação e o primado da direção artística sobre a parte administrativa operacional.

O TMJB foi construído no espaço identificado pela comunidade como espaço do Festival de Almada. Trata-se de uma estratégia? Qual a importância da comunidade no desenvolvimento deste projeto?

Para falar a verdade, é preciso dizer o seguinte: aquilo que verdadeiramente nós pensámos na vereação, na administração da Câmara, é que o teatro devia estar numa zona central da cidade. Ou seja, não devia estar numa zona periférica onde eventualmente nós poderíamos ter condições para criar uma envolvente, eventualmente paisagisticamente mais apelativa, mais interessante, eventualmente. Um pouco mais periférico, até anel urbano, já não digo mesmo para a periferia do concelho, para a zona verde do concelho, não, mas num segundo anel urbano zona do Feijó, zona do Laranjeiro, da Caparica. Nós podíamos ter um espaço mais desafogado e um espaço com uma envolvente mais interessante. Mas considerámos que o mais importante era colocar o teatro no coração da cidade, colocar o teatro numa zona por onde as pessoas circulam, onde há as praças centrais, onde há as escolas centrais. É verdade, também, que o sítio central do Festival é precisamente ao lado, é verdade e isso também foi uma razão. Mas é preciso dizer que foi uma razão também de oportunidade, dentro da cidade não há tantos terrenos assim, há muito poucos ou quase nenhum, e aquele era o terreno disponível junto a uma grande escola central, a escola onde há o Festival de Teatro e a 200 metros da principal praça da cidade e do principal estacionamento da cidade. Nós quisemos colocar o teatro junto aos, às zonas de estacionamento, às zonas de praça e às zonas de transportes públicos para quê? Para garantir a acessibilidade. A preocupação de criar o teatro naquele terreno foi uma preocupação de acessibilidade, tornar o teatro próximo das pessoas, junto ao local onde as pessoas circulam, onde possam tomar os transportes públicos ou parquear as suas viaturas. Quisemos que fosse no coração da cidade. Essa foi a preocupação.

O TMJB integra uma rede de equipamentos municipais. Que política cultural foi definida para estes equipamentos?

Os equipamentos municipais, como disse, surgiram nos anos 90 com a preocupação de oferecer à cidade as propostas culturais para as quais até aqui não havia condições. Não tínhamos espaço para exposições, e portanto, adquirimos espaços e adquirimos palacetes para que pudéssemos apresentar enfim uma programação na área das artes plásticas; depois não havia espaços para música e quisemos criar uma rede de espaços para uma atividade musical regular e sistemática. Assim como para o teatro. Portanto, a

política que foi estabelecida para os equipamentos foi precisamente a de permitir aos cidadãos de Almada a fruição das mais diversas expressões artísticas e culturais. Uma rede de salas de espetáculos, para as artes do espetáculo, uma rede de salas de exposições para as artes plásticas e uma rede de museus para representar a história do concelho de Almada, com coleções e materiais iconográficos e com documentação diversa. Então, digamos, a política foi mostrar as artes, criar um espaço de práticas para as artes performativas, para as artes plásticas, para as artes musicais e para a história, dar conta da história do concelho, e daí a rede de museus, que são vários: os chamados museus *in situ*, o Museu Medieval no local onde se encontrou nas escavações achados arqueológicos relevantes. O Museu da Música Filarmónica, que foi instalado numa casa restaurada e ampliada onde viveu e nasceu um dos mais importantes maestros de música do concelho de Almada. O Museu Naval para dar conta da história do concelho relacionada com território líquido que nos envolve, o rio e o mar, e a construção naval e a indústria da construção quer em ferro, quer em madeira que muito nos diz sobre a construção da nossa terra, indústria à qual estiveram ligadas sucessivas gerações do nosso concelho. De uma forma muito genérica dei conta das preocupações que o município teve ao criar esta série de espaços culturais.

A programação do TMJB deve atender a quais intenções na política cultural autárquica?

As preocupações da política cultural autárquica são genéricas e não são muito específicas, assumidamente. Nós consideramos, dizemos isso à Companhia, que entendemos como correto que ali os cidadãos possam ter contato com as grandes obras dramáticas mundiais mas também possam ter acesso a criações de gente da terra, de dramaturgos portugueses, e achamos que a diversidade é a palavra de ordem. Ou seja, nós achamos que deve haver uma programação eclética, diversa e diversificada, moderna, que dê conta das criações artísticas atuais quer a nível nacional, quer a nível internacional. Que divulgue os dramaturgos portugueses também, mas também outras obras, como atrás disse. Esta visão que a Câmara tem não se sobrepõe a um princípio intocável da política cultural da Câmara Municipal de Almada. É que deve haver uma autonomia completa nas opções artísticas de quem dirige as salas de espetáculos do nosso concelho, quer nesta quer nas outras. Mas falando apenas nesta, no Teatro Municipal Joaquim Benite, entendemos que a direção artística tem completa autonomia para escolher as suas obras e as suas encenações, como também tem completa

autonomia, digamos, na escolha da programação de acolhimento. Deve respeitar uma visão global, democrática, universalista, humanista, respeitando valores progressistas e avançados, mas estes valores progressistas e avançados são muito diversos e não têm nada que ver com qualquer opção estreita das opções estéticas. Diversidade é a palavra de ordem, autonomia nas opções por parte da direção artística é também a palavra de ordem.

Qual a importância do apoio às atividades voltadas para o teatro (criação, formação, Festivais) na política cultural autárquica?

Tem uma grande importância. Nós entendemos que a produção cultural a nível das artes do espetáculo (e não só, mas falando sobretudo dessa), na sociedade atual, no regime em que vivemos, no atual estado de desenvolvimento, têm que ser apoiadas tecnicamente, logisticamente, mas também financeiramente pelo poder público, quer o poder público central, quer o poder público local. Há esta obrigação. Uma visão que possa defender que a atividade cultural é uma atividade autossustentável é uma visão que nós não temos. Nós temos a visão de que o governo central e o governo local, que a Câmara é, devem financiar. Devem financiar a criação artística profissional, a partir de uma certa altura a produção cultural profissional é fundamental no teatro, na música, é fundamental na dança, por exemplo. Onde existe em Almada uma atividade de formação relevante através da Companhia de Dança de Almada mas também de outras estruturas que funcionam em estruturas antigas, as coletividades e uma outra estrutura emergente que é a *Almadança*, que também está a fazer um trabalho muito interessante. No caso do teatro, os grupos profissionais de Almada, a começar pela Companhia, devem ser e são financiados pela Câmara. E devem sê-lo todos os anos, devem ter segurança, saber que o apoio da Câmara existe para este ano e para os próximos anos e as companhias não devem estar na situação de não saber se vão ter dinheiro no próximo ano ou não. Devem ter segurança, ter dinheiro para os próximos anos. Esta situação verifica-se também se verifica relativamente a Companhia de Dança de Almada. Depois também existe em Almada um vasto conjunto de criações amadoras, criações culturais amadoras. Essas criações, a atividade cultural teatral amadora deve também ser financiada com pequenas verbas é verdade, ou melhor, com uma verba em outra escala mais reduzida, porque não se trata de financiar e de apoiar salários que no teatro amador não existem, mas existe encenação, existe a produção e é preciso alguma verba para estes grupos adquirirem os materiais, assumir as despesas inerentes à própria criação, à

encenação, os aspetos ligados à luminotecnia, à sonoplastia, aos figurinos. Então a Câmara tem uma linha de trabalho, uma linha de financiamento para todos os grupos de teatro do concelho de Almada, que sabem todos os anos que têm uma verba para a sua atividade. Depois há ainda a atividade cultural de índole popular, a manifestação dos universos artísticos locais, os grupos de teatro, os grupos de folclore, os grupos corais. Aí também financiamos os equipamentos, os instrumentos musicais para as bandas filarmónicas, todos os anos a Câmara financia a atividade das bandas filarmónicas regularmente. A manifestação popular também tem o apoio da Câmara mas já não tanto na escala de valores como a que se verifica numa companhia que tem uma estrutura profissional que tem que ser remunerada. Devemos ter uma relação de apoio diferenciado em relação às necessidades, mas transversal a todo o tecido social, a todo o tecido associativo que suporta a atividade cultural. E no caso da atividade amadora, já agora, dizer isto: a Câmara tem uma linha de apoio às obras nas instalações associativas culturais no sentido de as modernizar, beneficiar, reconverter, para que possam responder às actuais expectativas de práticas culturais. Nós todos os anos investimos bastante, algumas centenas de milhares de euros, nas inúmeras associações culturais no sentido de as ajudar a preparar as salas, os palcos, as teias, de as ajudar a comprar equipamento informático, musical, para as artes do espetáculo, para estarem apetrechadas. Há cento e tal coletividades em Almada que têm atividade cultural e todas são apoiadas no seu projeto e nas suas necessidades também.

Tenta-se criar uma marca no concelho de “cidade do teatro”?

Sim, eu acho que o teatro tem uma história em Almada que vem já do final do Século XIX, quando se fazia teatro nas coletividades de cultura e recreio. Algumas onde há cem anos se fazia teatro ainda hoje continuam a fazê-lo. A Incrível Almadense, que foi fundada em 1848, ainda hoje tem um grupo de teatro.

Este espaço recebe espetáculos do Festival.

Exatamente. Este ano recebe. E tem um grupo próprio, um grupo de uma actividade teatral mais ligeira, mas tem. Portanto, vem de longe a história teatral em Almada e já no Século XX, nos anos 60, 70, havia muitos grupos nas escolas do concelho de Almada. Muitos grupos de teatro, estes grupos de jovens que na época tinham os seus 14,15, 16 anos de idade vieram para as coletividades para fazer teatro e outros depois para grupos profissionais. Um exemplo: este ano o encenador homenageado é o Rogério de Carvalho. Quem é o Rogério de Carvalho? É professor de matemática e de economia

desde há décadas no concelho de Almada. Foi professor na Escola Emílio Navarro nos anos 60 e ensinava matemática sim, mas também teatro. Sobretudo teatro. Eu próprio, António Matos, nos anos 60, muito jovem, com 16 anos, fiz teatro com o Rogério de Carvalho e, como eu, centenas dos meus colegas. Vou elogiar, daqui a poucos dias, o professor Rogério de Carvalho e vou-me lembrar de uma peça mítica brasileira, “Morte e Vida Severina”, que eu fiz em miúdo, tinha 16 anos, com o Rogério de Carvalho. E ele durante décadas nas escolas fez teatro. Muitos dos miúdos, depois, foram fazer teatro. Ainda hoje há cursos de formação teatral nas escolas públicas em Almada. A Escola Anselmo de Andrade, onde o professor Rogério também, depois, deu aulas e onde acabou sua carreira, um dos cursos profissionais que tem do 10º ao 12º ano qual é? Teatro. Está cheio, está cheio de estudantes, toda a gente quer ir pra lá. E estes jovens, já saíram os primeiros, encontram logo emprego no teatro. A Eugénia Vasquez, que é uma conhecida jornalista e professora de teatro mas na Escola Superior, disse-me há uns tempos: - Matos eu tenho na minha turma de teatro do ensino superior metade da turma são alunos de Almada e a outra metade toda são alunos de Portugal inteiro.

Existe então já um público formado...

Exatamente. Há muito. Nós temos um festival, um festival interescolar de teatro que demora cinco dias, o último ano durou cinco dias, de manhã à noite grupos das escolas desde o pré-escolar, pequenitos de três ou quatro anos que fazem pequenas atividades de movimento e drama. É um misto de teatro, um misto de expressão musical, de motricidade, mas vão ao palco! Vão ao Fórum Romeu Correia e lá fazem uma meia hora de apresentação, depois vêm para a plateia e são espectadores a ver os seus colegas a fazer outras coisas. Nos cinco dias, são muitos os grupos do pré-escolar, do primeiro ciclo, do segundo ciclo e ensino secundário. Depois começou quarta e acabou no domingo uma encenação já de um grupo de uma escola secundária, precisamente a Anselmo de Andrade. Portanto há uma espécie de *cluster*, digamos, que atravessa o sistema cultural, o sistema educativo e o sistema associativo que já desde há décadas faz com que haja aqui este clima teatral muito interessante. Não é que aqui em Almada haja pessoas melhores do que em outros lados, mas há um conjunto de circunstâncias na escola, há muito teatro na escola, muito teatro. Há vários Rogérios, se calhar sem o mérito do Rogério, a trabalhar nas escolas, professores que ensinam teatro para além das suas aulas. Ora, isso há-de produzir... Eu lembro-me que na equipa que fez teatro

comigo, um dos colegas veio a ser um grande ator de teatro. É natural. E dos que estão aí a fazer teatro nas escolas, alguns serão também.

O antigo TMA esteve inativo de 2005 a 2015. A sua reabilitação representa uma evolução no património cultural local? No panorama da política cultural de Almada qual será a estratégia adotada para o novo equipamento?

Esse teatro foi totalmente reconstruído. É para o novo espaço das artes do espetáculo, e como lhe disse há muita gente que faz teatro mas não tem casa, não têm espaço. Então, esse espaço é precisamente para estes grupos, embora tenha sido estabelecido um contrato com uma companhia, que é a outra companhia profissional, o Teatro Extremo, a qual vai gerir este teatro António Assunção, agora a ser chamado assim em homenagem a um grande ator de teatro da Companhia, infelizmente já desaparecido. Mas neste contrato prevê-se que o teatro Extremo acolha as criações dos outros grupos do nosso concelho, teatro amador designadamente.

Quais são as principais linhas estratégicas da política cultural autárquica na atualidade?

Uma questão é trabalhar na recuperação, tratamento e divulgação do património cultural almadense. Esta é uma questão, a recuperação do património, é uma questão central que passa por trabalhar a recuperação dos acervos artísticos, diversos. Neste sentido, recentemente celebrámos um acordo com as nossas coletividades centenárias, no sentido de tratar todo o espólio arquivístico que eles têm. Para tratar da história de coletividades como a Incrível, que tem perto de 170 anos, ou a Academia, que tem mais de 120 anos. São onze as instituições com mais de cem anos. Vamos fazer este trabalho, vamos pagar para preservar esta história, é um exemplo. Preservar a história arquivística do nosso concelho, colaborar com as instituições que têm arquivos, designadamente arquivos religiosos. Há um centro de tratamento dos acervos arquivísticos religiosos que a Câmara também está a apoiar e a financiar, que funciona aqui na Cova da Piedade e que vai tratar todo o acervo arquivístico, não só de Almada mas também do Distrito de Setúbal, da sua história religiosa e, como se sabe, a história religiosa é a história de todos nós, porque antigamente as coisas partiam quase todas a Igreja.

Depois a questão da arqueologia. Vamos dar um passo em frente na questão da arqueologia com o avanço para campos de intervenção arqueológica em Almaraz.

Ainda o património industrial. Estamos a trabalhar na aquisição de alguns imóveis de interesse patrimonial e que já adquirimos, como, na Trafaria, os grandes silos da fábrica da Aliança, que foi o primeiro edifício feito em betão em Portugal, que são aqueles silos enormes que se vê do Tejo ali na Cova da Piedade, onde nós queríamos fazer o Museu da Indústria Naval Nacional. Temos esta proposta feita ao governo.

Estamos neste momento a trabalhar com o governo para que os fortes militares abandonados há décadas e que tinham função militar durante o Século XX e possam ser recuperados. Admitimos a possibilidade de comprar o património industrial, de ter uma linha de defesa para recuperação, negociação, preservação e divulgação do património industrial.

Depois a questão das tradições, com a recolha de depoimentos orais de gente que tem muito a dizer sobre a história do nosso concelho em termos de vida associativa.

O apoio às manifestações culturais locais, o apoio a manifestação de ranchos, grupos corais, teatro amador, às manifestações culturais mais populares e que emanam do tecido associativo e popular, também existe e tem relevância.

Outra vertente é o apoio à criação cultural contemporânea e, aqui, o apoio às companhias de teatro, de dança e aos grupos musicais.

De alguma maneira são estas as preocupações, o apoio geral à formação artística, quer apoiando a formação, quer apoiando as iniciativas de formação das escolas artísticas, como é o caso, de que falei há pouco, das escolas onde existe ensino profissional orientado para a atividade artística, e financiando a criação de escolas de formação profissional artística como é o caso da Escola Profissional de Música e do Conservatório que existe na Trafaria e para o qual criámos, nos últimos meses, novas instalações, no Solar dos Zagallos, o que vai permitir abrir uma segunda frente de formação artística na área musical. Vamos ter nos Zagallos uma escola de formação musical com certificação própria. Tudo que é curso próprio de formação ou iniciativas de outras entidades quer sejam públicas ou privadas. Há, em suma, uma preocupação de termos a cultura no centro da política governativa local e a questão não está tanto em termos uma política cultural está em ter a cultura como preocupação governativa. Isto é, quando desenhamos a cidade e quando as pessoas, os técnicos do planeamento das cidades ali no Urbanismo estão a planear a cidade, há uma preocupação cultural de os próprios espaços terem uma oferta cultural. O próprio desenho urbano é um desenho

que procura incutir comportamentos culturais mais avançados, a arte pública é um exemplo disso. A cidade está a ser redesenhada incorporando monumentos de arte pública que celebram os valores progressistas, que celebram datas importantes para a história da terra e do país. Nós temos cento e noventa e tal obras de arte pública em Almada. Convidamos os melhores artistas do país, por um lado convidamos caso a caso e por outro fazemos concursos públicos. A arte pública em Almada tem uma grande importância, para levar até as pessoas, na via pública, a estética, levar os apelos artísticos e os valores que são invocados. Olhando para a Cultura desta forma ampla, então a cultura não é uma preocupação somente das pessoas da cultura, é uma preocupação de quem desenha e projeta a cidade, para que as pessoas tenham a cultura no seu dia-a-dia e nos vários setores da população e as várias zonas do concelho possam ter, todas elas, um local para fruir cultura ou para fazer cultura, para criar. Um local para fruir e um local para fazer. Isto em todas as áreas e em todas as freguesias. Portanto a cultura no centro da política governativa e com uma preocupação daqueles que planeiam a cidade, desenharam a cidade, para além daqueles outros que depois gerem a cidade e gerem os equipamentos e gerem os espaços com vocação.

O senhor vereador António Matos quis ainda acrescentar um ponto fundamental, da sua ótica de análise, sobre a iniciativa do TMJB.

É sobre duas pessoas. Uma, da Companhia, que é o Joaquim Benite, obviamente. O Joaquim Benite foi, digamos, um lutador, travou sempre uma enorme luta no melhor sentido da palavra para ter este teatro. E na relação com o governo e sobretudo na relação com a Câmara sempre insistiu que era preciso ter um teatro de maior dimensão do anterior, que era pequeno, e a presidente da Câmara, Maria Emília de Sousa, teve um papel central nesse processo. Eu digo isto porque acompanhei o assunto desde a primeira hora, desde os primeiros diálogos. Quando o teatro era para ser feito pela Companhia num outro espaço, na Avenida D. Rainha Leonor, a presidente percebeu que aquele modelo não ia dar a lado nenhum e que a Companhia nunca teria condições no estado em que vivemos, com os governos que temos e até mesmo com as possibilidades que temos de lançar uma obra sobre a sua responsabilidade. Então a presidente, ela própria, propôs à administração, de que eu fazia parte, que a própria Câmara avançasse. E foi na altura um avanço absolutamente audacioso, porque este teatro foi a obra mais cara que a Câmara municipal até então tinha feito, um investimento que lhe custou dez milhões e seiscentos mil euros e que, com equipamentos e tudo somado, no final atingiu

doze milhões de euros. E a presidente, numa altura de dificuldades, assumiu ela própria perante nós o que propôs e defendeu como absolutamente essencial esta obra, que atingiu estes valores muito, muito superiores à ideia que se fazia de construção de um teatro. A obra não se custou mais do que se previa. Quando se avançou e se começou a pensar como é que devia ser o teatro, naturalmente demos toda a força e poder ao Joaquim Benite para desenvolver a ideia, que depois se desenvolveu com o arquiteto Graça Dias e a Câmara. Portanto, a presidente assumiu sozinha, digamos, aquele investimento. E é preciso dizer que o Estado deu um milhão do Ministério da Cultura e um milhão e quinhentos mil foram da responsabilidade do Ministério da Obras Públicas ou do Planeamento. O contributo do Ministério da Cultura demorou anos, só saiu há pouco tempo. Imagine-se o financiamento! A obra que está ali é praticamente toda da Câmara Municipal e isto é uma situação invulgar em Portugal, representou um investimento da Câmara a volta de quase dez milhões de euros e não tem paralelo em Portugal, nos últimos anos, um investimento deste. Foi o maior investimento da Câmara assumido pela presidente da Câmara e digo que foi ela... há duas pessoas que ergueram aquela obra, quem a desejou, quem a imaginou foi o Joaquim Benite e, aqui, foi a Maria Emília de Sousa com sua equipa que eu orgulhosamente integrava. Mas ela teve um papel absolutamente central na história daquele teatro.

Houve sempre uma relação de cordialidade entre os dois?

Exatamente. Houve sempre uma relação muito forte, muito intensa entre a Câmara e a Companhia. Entre Joaquim Benite e a Maria Emília de Sousa.

Houve sempre um apoio por parte da Câmara à Companhia?

Sim. Na altura o município tinha, em 1992, acabado de construir aquele que durante alguns anos foi o maior complexo desportivo português, o maior pavilhão desportivo que ainda hoje é muito atual. Chama-se Complexo Desportivo de Almada porque ainda hoje tem muitos ginásios, tem piscinas, mas é sobretudo o pavilhão do Feijó ali, e tinha sido a obra mais cara que até então a Câmara tinha feito. Isto é muito interessante porque normalmente as obras mais caras de qualquer governo local são uma estrada ou um grande sistema domiciliar de águas e, em Almada, também houve muito isso. Mas a mais cara foi, primeiro uma obra desportiva e passado poucos anos uma obra cultural, aliás esta depois acabou por ser um bocadinho mais cara do que a primeira. Mas é muito interessante porque traduzem aquele princípio de que não há desenvolvimento em que num primeiro momento a preocupação não seja dar água às pessoas, claro que é

essencial, obviamente. Mas é preciso que enquanto se projetem obras desta índole das infraestruturas básicas, ao mesmo se projetem escolas, centros de cultura, centros de atividades desportivas. Esta é a visão da Câmara e os anos 90 foram os anos da infraestruturação cultural, foram os anos de “completar” o concelho. Todos os grandes projetos que se conhecem neste momento, tirando o teatro, as grandes obras foram todas na década de 90 e na primeira década do milénio. Então, nos próximos anos, embora seja preciso construir mais coisas, claro que é, as principais preocupações vão ser precisamente para a atividade criativa, para acessibilidade aos bens culturais, para a acessibilidade ao desporto. Nós temos em Portugal 27% de pessoas a fazer desporto, a Europa Central tem 60%, a Europa Nórdica 80%, nós em Almada temos 37%, estamos acima do país, mas estamos abaixo da Europa e queremos caminhar para os níveis Europa. O número de pessoas que vê teatro é muito superior ao que vemos no país, mas inferior ao que vemos na Europa. Então a nossa meta são as práticas europeias, da Europa central e não nórdica que isto é outra coisa. E temos uma rede física que suporta a atividade educativa por um lado, desportiva e cultural por outro, que ao nível do tijolo, das construções, já fornece excelentes condições. Temos agora que continuar a apostar no apoio às atividades criativas, atividades desportivas, às ações imateriais, falando de cultura a ação de criar e a ação de fruir de consumir cultura. Ou seja, queremos ter mais gente a fazer arte e criação mas mais público. Nós queremos ser esta cidade feita e constituída por palcos e plateias, que Almada seja a cidade dos palcos e plateias.

Entrevista com Rodrigo Francisco.

Data da Entrevista: 17/07/2015.

Local da Entrevista: Teatro Municipal Joaquim Benite, Almada.

Entrevistado: Rodrigo Francisco, diretor artístico da Companhia de Teatro de Almada.

Como se organiza o processo da programação?

A programação é feita ao longo do ano. Muitas vezes com dois ou três anos de antecedência. Nós já estamos, neste momento a ver programação para fazer em 2016, 2017 porque só trabalhando com uma grande antecedência é que conseguimos obter financiamento e encontrar parceiros para a produção dos espetáculos. O que acontece é que ao longo do ano, a parte do trabalho que desenvolvo para a Companhia aproveito para ver alguns espetáculos que se vão fazendo, quer na Europa quer fora da Europa, e escolher no fundo o que é uma amostra do que se faz no mundo para apresentar em Almada.

Quem escolhe os espetáculos da programação anual e baseados em quais objetivos?

Eu escolho os espetáculos com a intenção de dar, de proporcionar ao público de Almada uma programação diversificada, que não tenha uma estética determinada, que não seja dedicada a um tema, mas que mostre aquilo que melhor se faz neste momento. Para que? Para que o público ao ver estes espetáculos se torne mais exigente também com o nosso trabalho enquanto Companhia ao longo do ano. Para que nós, fazedores de teatro, também nos tornemos mais exigentes com o que fazemos. Quando apresentamos aqui espetáculos como o de Berliner, Christoph Marthaler, Katie Mitchell estamos a colocar a fasquia num nível elevado.

Qual é a obrigação contratual da CTA em relação ao número de criações anuais?

O único contrato que nós temos assinado é com a DG-Artes e com a CMA, contrato de quatro anos que termina em 2016 inclusive, para o qual temos previsto seis produções das quais quatro são criações e duas reposições. E depois, quer os espetáculos de acolhimento ao longo do ano, quer o Festival, são considerados uma atividade da Companhia. Portanto o Festival não tem um financiamento. O financiamento do

Festival é dado através da Companhia. A companhia é a entidade legal a quem é atribuído o subsídio e que realiza o Festival.

Mas a CMA, enquanto financiadora da CTA e do TMJB, atribui um valor individual ao Festival?

A Câmara investe através da Companhia, ou seja, o Festival não tem existência legal, não tem número de contribuinte, o Festival é uma atividade da Companhia. São as pessoas da Companhia que organizam o Festival.

No contrato programa de gestão do TMJB entre a CTA e a CMA prevê-se que a CTA integre na sua programação anual, iniciativas da CMA nomeadamente no que diz respeito a participação desta na ARTEMREDE. Houve, nos anos de programação deste teatro, iniciativas deste projeto acolhidas no TMJB?

Tem havido, por exemplo na edição passada do Festival, houve um espetáculo da Artemrede, que por um acaso não foi apresentado aqui no Teatro pelas suas características que era um espetáculo de ar livre, mas foi apresentado na Casa da Cerca, era o espetáculo do Bando que era uma criação da Artemrede. O que acontece é que a Artemrede por alguma inépcia na conceção dos programas, não nos são propostos os programas da Artemrede a tempo para que possamos integrá-los na programação. Nós temos a programação anual que em Setembro, Outubro já está fechada a programação de Janeiro e Dezembro do próximo ano, e muitas vezes o que acontece é que quando nos é solicitada a sala, a programação já está a decorrer. E se já está a decorrer é porque nós já temos as salas ocupadas. Acho que a Artemrede ainda tem um grande trabalho a fazer no que toca a antecipar as propostas de espetáculos.

No que diz respeito aos eventos da CMA acontece o mesmo?

Com os eventos da Câmara aí já é mais fácil, porque já sabemos que anualmente a Câmara organiza determinados eventos. Por exemplo, O Festival Cantar Abril, o Fórum da Criança, Espetáculos da Companhia de Dança de Almada, aí já há uma relação mais próxima. Nós próprios quando organizamos a programação já sabemos que naquelas datas costuma haver eventos da Câmara e já guardamos aquelas datas.

Existem eventos de última hora propostos pela CMA?

Existe, as vezes da Câmara e também com as forças da cidade, com as universidades seniores, com as escolas que também nos solicitam as salas já depois de termos apresentado a nossa temporada e sempre que é possível nós cedemos as salas.

Quando inaugurou o TMJB, Joaquim Benite referiu que o conceito programático era de ser um espaço cultural e social para vários extratos sociais e faixas etárias. Sendo que Almada regista um grande número de imigrantes, como o Teatro dá resposta a estes grupos na programação?

Nós tentamos sempre que eles venham. Ainda no dia 5 de Julho, era o dia da estreia do Hamlet, nós organizamos aqui na Escola ao ar livre uma festa cigana em que vieram sessenta ciganos a tocar, a jantar e a fazer festa. E era muito engraçado porque as pessoas vinham a estreia do Hamlet, muitas delas nunca sequer tinham vindo aqui ao teatro e chegaram aqui e depararam-se com aquela festa cigana, com aquela alegria que eles têm e aquela exuberância cigana e ficaram surpreendidos com os espetáculos. O objetivo é sempre este, tentar integrar não separar. Agora, eu não acredito muito que se for espetáculos feitos por cabo-verdianos os cabo-verdianos vão vir, ou espetáculos com brasileiros os brasileiros vão vir. Eu gostava era que os brasileiros, os cabo-verdianos ou os chineses viessem era aos espetáculos da Companhia e nós fazemos este trabalho no sentido de ir falar com as associações, que trabalham com este tipo de comunidades. Mas eu acredito numa integração destes povos de fora na nossa cultura e não programar espetáculos que correspondam a estas culturas só para virem aqui e depois não virem o resto do ano. Eu gostava que eles viessem não por serem brasileiros, chineses ou cabo-verdianos mas por serem cidadãos de Almada que vêm assistir a um espetáculo da Companhia da sua cidade.

Quando o café-concerto estava ativo havia muitos concertos brasileiros ou africanos por exemplo.

Mas isso é porque os melhores músicos eram brasileiros e africanos, não era no sentido de programar... O café –concerto acabou por causa da Lei do Tabaco, deixou de ser permitido fumar e depois no inverno a varanda é muito fria para ir fumar e é um espaço fechado e pronto foi por causa disso.

De que forma se relaciona a produção artística e a gestão de recursos financeiros para gestão do TMJB?

Tentamos não gastar mais dinheiros do que aquilo que temos. Mas aí há alguma tensão, o Carlos Galvão tem a responsabilidade financeira e eu tenho a responsabilidade artística e portanto existe esta tensão entre estes dois polos. Eu quero gastar mais dinheiro para trazer os melhores espetáculos e ele tem a responsabilidade de não deixar que se gaste mais dinheiro do que aquilo que temos. Coloca também na responsabilidade da gestão artística encontrar formas de ganhar dinheiro. E eu acho que isso não é negativo, se nós temos o objetivo de fazermos um espetáculo que está acima do dinheiro que nós temos, que sejamos nós os responsáveis por encontrar dinheiro para aquilo que desejamos fazer. Porque imaginar um financiamento é muitas vezes um ato de criatividade.

É neste momento que entram as parcerias?

Em relação ao teatro ou ao Festival?

Em relação ao teatro.

Em relação ao teatro, no que toca à programação, não existe nenhum grande financiamento para além do da Câmara e da DG-Artes, aliás a DG-Artes não dá um cêntimo para a programação acolhida no teatro. O que há é durante o Festival, maioritariamente, o apoio em coprodução com os teatros de Lisboa e o apoio de institutos estrangeiros: o instituto romeno, francês ou o italiano no acolhimento dos espetáculos estrangeiros.

Então o seu trabalho é muito próximo do trabalho que desenvolve o Carlos Galvão?

É, existe sempre uma cumplicidade entre o lado artístico e o lado da gestão. São os dois fundamentais, um não pode viver sem o outro. Um projeto artístico não pode viver por si só nem o contrário. A razão de existência de uma equipa de gestão é a parte artística, só existe equipa de gestão porque há uma equipa criativa. Uma equipa artística não pode viver sem uma equipa de gestão portanto são duas faces da mesma moeda.

Como funciona o trabalho de mobilização de públicos?

É uma coisa que me dá muito prazer em fazer. Como nós trabalhamos com financiamentos públicos acho que temos o dever de trabalhar juntamente com a comunidade para informar acerca daquilo que estamos a fazer aqui no teatro. Portanto cada criação que nós fazemos, visitamos as escolas, as associações, as universidades

sénior para ter encontro com as pessoas e para contextualizá-las na vinda ao teatro, não no sentido de lhes dizer o que vêm ver, mas mais no sentido de lhes darem as chaves para interpretar aquilo que elas vêm ver, para não chegarem aqui e se depararem com um objeto estranho e se não tiverem algumas pistas para pensar ou refletir naquilo que estão ver se sentem imediatamente afastadas, então aí estamos a funcionar justamente ao contrário daquilo que gostaríamos e os espetáculos ao invés de servir para as pessoas refletirem, aí serve para as humilhar. Por exemplo, se vens assistir a um espetáculo e não percebes nada daquilo, ficas a pensar: Isso é só para as pessoas muito inteligentes e eu sou um burro e por isso nunca mais cá volto. E nós fazemos este trabalho de ir falar com as pessoas, principalmente as mais jovens que não têm prática de assistir teatro, no sentido de lhes dar informações sobre aquilo que elas vêm ver e estamos a permitir que elas tenham acesso, não no sentido direto de relacionar, ah! Vejam isso, vejam aquilo! Mas no sentido de lhes dar as ferramentas para que elas nos façam as perguntas por si próprias.

Quais são os principais grupos de interesse do trabalho de mobilização de públicos?

Nós fazemos um trabalho muito intenso com as escolas claro, porque temos a noção que estes jovens são o futuro. Os frequentadores futuros do teatro estão neste momento nas escolas e por isso fazemos este trabalho no sentido de garantir o futuro. Por outro lado, tem sido cada vez mais interessante, não só em Almada mas no país inteiro, o desenvolvimento das universidades seniores. Como tu sabes Portugal é um país muito envelhecido e há uma população neste momento que está a envelhecida do ponto de vista biológico, digamos assim, mas que mantém um grande interesse pelas atividades culturais e uma grande atividade do ponto de vista associativo, que têm feito um importante trabalho no combate ao isolamento dos idosos. Em Almada há duas associações, universidades seniores, que têm feito um trabalho importantíssimo e com as quais nos dá muito prazer em colaborar. Os idosos têm muito para dar, são pessoas que já estão aposentadas mas não estão inativas. Portanto encontram na Companhia um espaço para combater as situações de isolamento que têm.

O incentivo aos professores também é relevante no trabalho com as escolas?

Nós procuramos que os professores possam assistir aos espetáculos antes dos alunos e que nos ajudem a preparar a visita que fazemos às escolas para que possam relacionar os espetáculos, por exemplo o Hamlet com as matérias práticas que os alunos estão a

estudar, para que a vinda ao teatro acrescente em alguma coisa, para que eles tenham consciência que aquilo que acontece no palco é um reflexo do que acontece nas nossas vidas não é uma coisa que existe por si só. Eu acho que sem esta relação íntima de espetador com espetáculo o teatro acaba por ser uma coisa um bocadinho vazia.

As escolas que vocês trabalham são as de Almada?

Almada e Seixal. Em Lisboa não vamos, a não ser em casos especiais, porque há muitas companhias de teatro em Lisboa. Nós aqui já temos muita ação, temos treze liceus no Concelho de Almada e cinco no Concelho do Seixal e é com estes que trabalhamos mais intensamente.

Como se realiza a promoção de espetáculos junto à comunidade?

Nós não nos limitamos a uma distribuição de publicidade porque hoje em dia com a profusão que existe de publicidade em nossas vidas um cartaz que se cole, um *e-mail* que se mande, um *post* no *facebook* é só mais um cartaz, ou um *post*, ou um *e-mail* e portanto procuramos é fazer este trabalho de proximidade que funcione com as associações, com as escolas e com as universidades seniores mas que também, fundamentalmente, no trabalho individual com as pessoas. Eu fico muito triste se chego a um teatro e não vejo ninguém a falar com o público, se chego a um teatro e o *foyer* está cheio de funcionários e não há ou... sei lá, nós aqui não temos dinheiro para ter alguém que faça relações públicas, mas temos uma secção de públicos, ou que o diretor do teatro não esteja no *foyer* a falar com as pessoas, custa muito, sinto que é uma casa abandonada. Ainda ontem na bicha para o jantar estava um senhor e eu estava a pregar as notícias que estavam a cair, e o senhor perguntou: “- Você é da organização?” E eu respondi que não, que estava ali só para assistir a um espetáculo. E então começamos a conversar e percebi que o senhor não gosta de ir ao teatro, porque não gosta, porque se aborrece. E num outro dia uma senhora: “Olha eu vim ver uma peça, até com um ator que eu gosto muito, mas deixei-me dormir, era o Kilimanjaro não sei se sabe?”. Sei, sei. Eu faço muito este trabalho, de conversar com as pessoas, sem que elas saibam quem eu sou, para medir aquilo que as pessoas pensam, muitas vezes não são capazes de nos dizer numa conversa franca, mas gosto de sentir a opinião das pessoas. Nós estamos neste momento a fazer mini-inquéritos no festival, e depois é giro que tenhas acesso a estes dados, ao público do festival e tentamos perceber quem é o público do festival. De onde é que vêm, quantos anos têm, se gostam mais de espetáculos portugueses ou estrangeiros, que eu tenho quase a certeza que gostam mais de espetáculos portugueses

do que estrangeiros, embora sejam os espetáculos estrangeiros que dão prestígio ao festival, garantem o seu financiamento e atraem um público especializado. Se compram assinatura ou se não compram assinatura, por que é que vêm, se costumam jantar no restaurante ou não, por que é que não jantam no restaurante se é por que é caro ou se é por que não gostam da comida. Todos estes tipos de coisas nos interessam.

Vocês já têm um estudo de público do festival realizado pelo OAC, e em relação ao TMJB e a programação anual vocês não pensam em realizar?

Sistematicamente não fazemos, mas agora talvez devêssemos fazer, temos aqui a Carina que tem formação neste sentido, ela que já está a fazer esta soldagem do festival, talvez possamos agora fazer isso em relação ao público do teatro. Temos é um conhecimento informal, não é estatístico, mas eu conheço 70% das pessoas que cá vêm, as nossas produções pelo menos, quando é espetáculos de programação é diferente porque há pessoas que vêm só ao concerto, ou ao balé, mas nas da Companhia eu conheço 70% das pessoas que cá vêm. As vezes, até no Festival, eu tenho a mania que conheço toda a gente mas, as vezes, vejo assim uma pessoa nova e vou falar. Ainda ontem vi um senhor no festival e eu fui falar e eu não o conhecia e eu disse ah, desculpa lá, eu conheço toda a gente, mas o senhor não conheço. Ele vem cá quase desde o início, vinha ao Festival antes de eu começar a trabalhar no Festival. É fundamental, as pessoas sentirem, o que é o teatro da Companhia e que nós cá estamos e que é possível vir aqui e conversar connosco e ter uma relação informal com esta Companhia. Se nós chegarmos a um teatro e a única pessoa que está lá para nos receber é um porteiro é uma tristeza.

Por quais razões a CTA produz o seu material gráfico e de edições?

Porque este é o nosso trabalho. Eu acho que é indissociável, eu acho que a imagem que tu escolhes para promover o teu espetáculo tem que estar diretamente relacionado com teu espetáculo. Tem de ser nós a fazer, os artistas a fazer isso. Estou a fazer o Hamlet e imagina que não somos nós que fazemos a publicidade e sim um empresa e esta empresa via uma fotografia em que tinha aparecido sei lá, uma caveira, e acha aquela fotografia muito bonita e usa-a quando a peça chama-se Hamlet, quer dizer, os valores que estão em causa para escolher um cartaz ou um texto devem ser com relação ao espetáculo e não valores por si, ou seja, não escolhe-se a imagem porque se achou muito bonita mas todas as imagens e o material que chega ao público tem que estar relacionado com o espetáculo em si e só quem o fez é que sabe como escolher.

Esta produção de materiais publicitários não se relaciona com um sentido de economia?

Também, também é mais barato. Não sei, não sei se é mais barato ou não. É porque existe uma necessidade de sermos nós a controlar as ferramentas de trabalho e um cartaz, um texto de apoio, é uma ferramenta de trabalho. Por isso que quem produz os cartazes ou trabalha com o público, deve assistir aos ensaios, veja o ambiente que se está a formar para que perceba aquilo que se vai apresentar ao público, para não ser só uma coisa teórica.

Que atividades são desenvolvidas para a formação de públicos?

Organizamos sempre colóquios para as produções da Companhia, organizamos visitas as associações, distribuímos gratuitamente uma folha de sala, toda gente tem direito, há teatros em que os programas são pagos, alguns teatros numa lógica comercial fazem uns programas mais luxuosos com mais fotografias e cobram, mas aqui a lógica é de fazer lucro. Nós distribuímos gratuitamente uma folha de sala e depois temos os Textos de Almada que são vendidos a dois euros ou três euros o que é, simbólico só para pagar o preço do papel, já é uma coleção de textos mais desenvolvida, mas toda a gente tem direito a ter uma folha de sala gratuita e se quiser mais informação pode comprá-la mas é um princípio que toda a gente que venha assistir ao espetáculo tenha uma folha de sala originalmente produzida por nós, escrita por nós.

Em relação ao serviço educativo?

O serviço educativo é uma coisa difusa, todo este trabalho que fazemos de visitar os teatros e as escolas, isso é serviço educativo, serviço educativo não é só receber aqui as crianças e organizar serviços com elas, as visitas, a organização de colóquios, a produção de textos é serviço educativo.

As atividades do ATL funcionam só para deixar as crianças durante os espetáculos?

As duas coisas. Funcionam para deixar as crianças durante os espetáculos e no período da tarde há atividades para desenvolver com os miúdos.

Mas estas atividades, têm relação com as peças de teatro que eles assistem?

Quando temos as peças infantis em cena, sim.

Qual a importância do Clube de Amigos?

O Clube de Amigos é o âmagô do nosso público, são aqueles públicos mais fidelizados, que vêm praticamente em todos os espetáculos da Companhia que vêm a uma grande parte dos espetáculos acolhidos e que nos permite saber que quando estamos a fazer um espetáculo aquelas 700, 800 pessoas vêm assistir ao espetáculo e que trarão mais um amigo com elas e por isso temos uma base já certa para divulgar o nosso trabalho, com a qual podemos contar para os nossos espetáculos.

Como o senhor caracteriza a equipa do CTA?

É uma equipa muito jovem, as pessoas que já estão aqui, nós temos um grupo de pessoas formada pelo Joaquim Benite e também temos várias pessoas a entrar no mercado que têm feito aqui a sua formação e aos quais tem sido transmitido estes valores do que é o teatro, de respeito com o público, de ter uma grande vontade de receber as pessoas nas melhores condições e de estar com elas, que o teatro não é só um espaço onde se apresenta os espetáculos mas um sítio onde nós recebemos os nossos amigos. Imagina que você venha aqui assistir a um espetáculo e vai a casa de banho e a casa de banho está suja, vai ao café e café está frio, vai a bilheteira e ela é antipática, quando você sentar para ver o espetáculo já não gostas do espetáculo. O espetáculo começa quando as pessoas entram no *foyer*, e tal como nós recebemos em casa nossos amigos para que eles se sintam a vontade, tentamos transmitir este valor às pessoas e aos estagiários para que eles percebam que o público é a nossa preocupação, é a razão de existir um espetáculo, é os atores e alguém que os veja, sem uma destas duas coisas não há espetáculo.

Imagens do antigo Teatro Municipal de Almada e do Teatro Municipal Joaquim Benite.



Figura 4- O antigo Teatro Municipal de Almada. Imagem CTA.



Figura 5- O “Teatro Azul” – Teatro Municipal Joaquim Benite. Imagem: Contemporânea Lda. [Em linha]
Disponível em: < http://www.contemporanea.com.pt/tma_01.html > [Consultado em: 07/09/2015]

Equipa constituída em 2006 pela CTA para a gestão do Teatro Municipal Joaquim Benite.

Diretor: Joaquim Benite	Audiovisuais e website: Cristina Antunes e Jorge Freire
Diretores-Adjuntos: Rodrigo Francisco e Carlos Galvão	Fotografia: Rui Carlos Mateus
Consultores Técnicos: José Carlos Nascimento e Jean-Guy Lecat	Departamento de Público: Miguel Martins, Pedro Walter e João Farraia.
Consultor de Arte: André Gomes	Serviço Educativo: Teresa Gafeira e Carla Dias
Diretor Técnico: Guilherme Frazão	Assessor Jurídico: Pedro Noronha
Gabinete de Apoio à Direção: Ana Patrícia Santos e Cláudia Teles	Consultores para a programação: Jean Paul Buchieri (dança) Walter Lopes (música)
Gestão Financeira: Susana Fernandes	Conselho Consultivo do Clube de Amigos: Alexandre Duarte, André Gomes, Francisco Coelho, Luís Noronha Manuel Veiga, Maria Real e Teresa Marques
Técnica Oficial de Contas: Adelaide Sayanda	Bilheteira: Sofia Bravo
Contabilidade: Sofia Trindade	Coordenador de Frentes de Sala: Mauro Mahumane
Produção: Paulo Mendes	Bar: MiglenaVancheva
Técnicos: Paulo Horta, António Antunes, João Martins, Miguel Laureano e Rosa Poeira (guarda-roupa)	Restaurante: Firmina Albacini e Rosângela Vervloet
Imprensa: Maria João Espadinha	Receção: Bruno Duarte, Fábio Ferreira e Paulos dos Santos
Edições: Sarah Adamopoulos	Limpeza: Rodica Alexa e Valdimira Neto.
Gabinete Gráfico: João Gaspar (Designer) Sónia Benite, Ana Rita Fernandes e Gonçalo Marto (colaboradores)	

Tabela 3- Equipa constituída em 2006 pela CTA para a gestão do TMJB. Fonte: Relatórios da CTA enviados à DG-Artes e Agenda da Programação Jul./Dez. 2006. Tabela Samya Bruçó, 2015.

Entidades e artistas acolhidos na programação do TMJB entre 2007-2012.

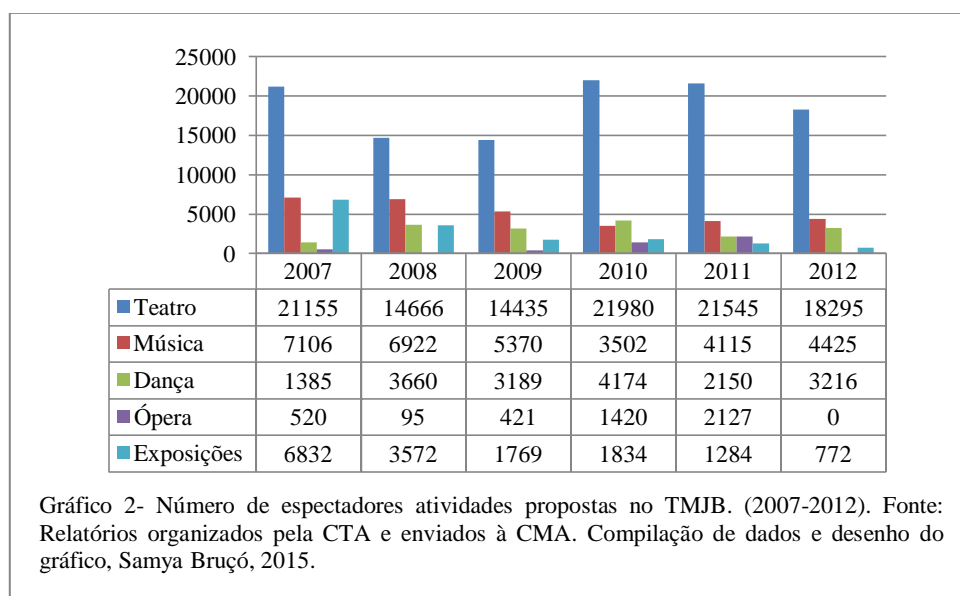
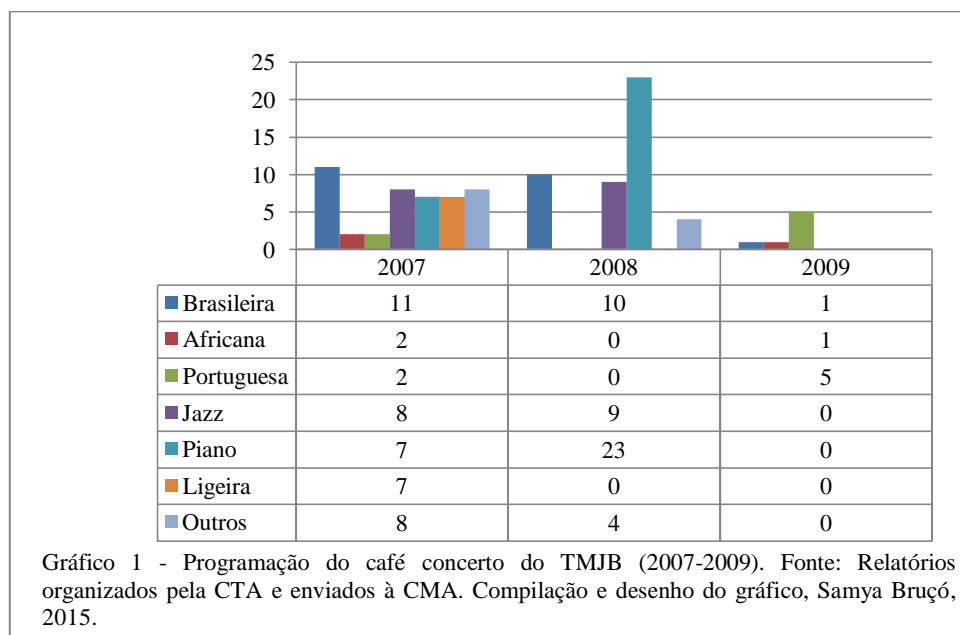
Entidade	Local	Artistas solos/Bandas
Academia de Música de Almada	Almada	Adriana Aboim
A Companhia de Ópera do Castelo	Lisboa	Aldina Duarte
A Companhia de Teatro do Algarve	Faro	A Naifa
Ambar Filmes- Produções Audiovisuais e de Teatro	Lisboa	António Maria Cartaxo
A menina dos meus olhos- Associação cultural	Lisboa	António Mortágua
Artistas Unidos	Lisboa	António Pinho Vargas
Associação Cultivarte	Lisboa	B Fachada
Associação Cultural Músicos do Tejo	Lisboa	Boss AC
Associação Cultural Truta	Carnaxide	Bruno Novion
Associação Moinho da Juventude	Amadora	Carlos Mendes
Association [W]	Bretagne/ França	
Berliner Ensemble	Berlim/Alemanha	Carminho
Bomba Suicida	Lisboa	Catarina Rosa
Cachapines	Madrid/Espanha	Dead Combo
Camerata de Lisboa	Lisboa	
Centro Attori La Contemporanea	Roma/Itália	Deodato Santos
Cine - Teatro Constantino Nery	Matosinhos	Diogo Bento
Circolando- Artes & Entretenimento	Porto	Duarte Galdes
Compagnie du Tournesol	França	Francisco Ariztía
Compañía Estudio Lírico	Madrid/Espanha	Gisela João
Companhia Clara Andermatt	Lisboa	João Aboim
Companhia de Dança de Almada	Almada	João Lizardo
Companhia de Teatro ABC/Pi	Almada	João Pedro Pais
Companhia de Teatro de Braga	Braga	João Ribeiro
Companhia Instável	Porto	Joana Brandão
Companhia Integrada Multidisciplinar	Lisboa	Jorge dos Reis
Companhia Maior	Lisboa	Jorge Fernando e Fábria Rebordão
Companhia Nacional de Bailado	Lisboa	Jorge Palma
Companhia Olga Roriz	Lisboa	José Mário Branco
Companhia Paulo Ribeiro	Viseu	Luís Campos
Companhia Portuguesa de Bailado Contemporâneo	Lisboa	Luísa Ferreira
Companhia Último Momento	Franco-portuguesa	Mafalda Arnauth
Companhia Teatro Carbono	Lisboa	Marco Rodrigues
Comuna-Teatro de Pesquisa	Lisboa	Mária Viana
Coral Cantiga	Barcelona	Mário Laginha
Coral Paradoxal	Lisboa	Mísia
Coral Sinfónico de Portugal	Torres Novas	Nuno Carvalho
Coral Vértice	Lisboa	Nuno Vieira de Almeida
Coro da Achada	Lisboa	Os Pontos Negros
Coro de Câmara de Lisboa	Lisboa	Paulo T. Silva
Coro Juvenil de Lisboa	Lisboa	Paulo Diegues
Coro Polifónico de Almada	Almada	Rajja Malka
Coro Sinfónico de Lisboa Cantat	Lisboa	Raquel André
Eira	Lisboa	Roberto Santos

Tabela 4 - Entidades e artistas acolhidos na programação do TMJB entre 2007-2012. Fonte: Relatórios de atividades organizados pela CTA e enviados a CMA e Agendas da programação do TMJB. Compilação dos dados e desenho da tabela Samya Bruçó 2015.

Entidades	Local	Artistas solos/Bandas
Ensemble- Sociedade de Actores	Maia	Rodrigo Tavarela Peixoto
Escola Superior de Música	Almada	Rodrigo Leão
ESTE- Estação Teatral	Fundão	Rui Neto
Filho Único- Associação Cultural	Lisboa	Sílvia Real
GITT- Grupo de Iniciação Teatral da Trafaria	Almada	Sofia Dinger
Grupo Tango Quattro	Argentina	Sofia Pidwell
João Garcia Miguel- Companhia de Teatro	Lisboa	Solo Brasil
Manicomics Teatro	Piancenza/Itália	Solveig Nordlund
O espaço do Tempo	Montemor-o-Novo	Sophia Ribeiro
Orquestra Divino Sospino	Lisboa	Teresa Dias Coelho
Orquestra Gulbenkian	Lisboa	Teresa Lacerda
Orquestra Jorge Costa Pinto	Lisboa	Teresa Huertas
Orquestra Metropolitana de Lisboa	Lisboa	Tiago Cadete
Orquestra Sinfónica da Banda da Guarda Nacional Republicana	Lisboa	Tiago Guedes
Orquestra Sinfónica da Ucrânia	Ucrânia	Tim
Orquestra Sinfónica I Maestri	Londres	Vera Barreto
Orquestra Sinfónica Portuguesa	Lisboa	
Os três caracóis – Associação Cultural	Almada	
Polish Dance Theatre	Polónia	
Produções Real Pelágio	Casal da Fonte	
Teatro da Cornucópia	Lisboa	
Teatro da Rainha	Caldas da Rainha	
Teatro de la Abadia	Madrid/Espanha	
Teatro Nacional Ballet de Praga	Praga/República Checa	
Teatro Nacional de São João	Porto	
Teatro Nacional Dona Maria II	Lisboa	
Teatro Nacional de São Carlos	Lisboa	
Teatro Margem	Oviedo/Espanha	
Teatro Palmilha Dentada	Porto	
Última Vez	Bruxelas/Bélgica	

Tabela 4 (continuação) - Entidades e artistas acolhidos na programação do TMJB entre 2007-2012. Fonte: Relatórios de atividades organizados pela CTA e enviados a CMA e Agendas da programação do TMJB. Compilação dos dados e desenho da tabela Samya Bruçó 2015

Análise da programação (2007-2012)



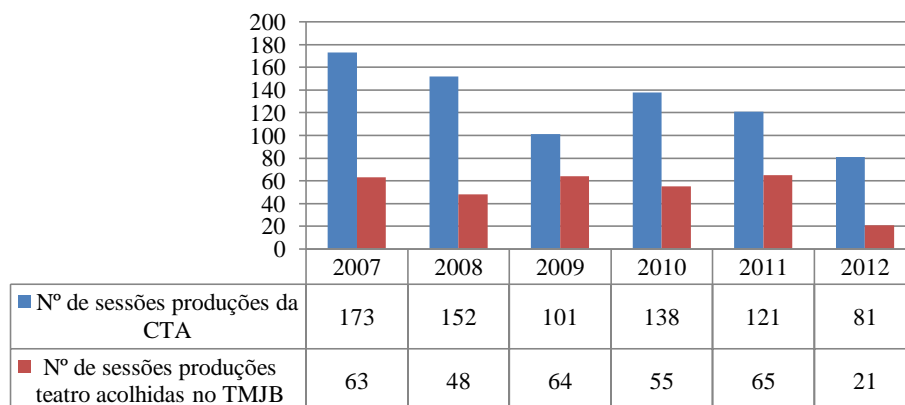


Gráfico 3- Tipologia teatro. Número de sessões produções da CTA apresentadas no TMJB e número de sessões produções teatro acolhidas no TMJB (2007-2012). Fonte: Relatórios organizados pela CTA e enviados à CMA e à DG-Artes. Compilação de dados e desenho do gráfico, Samya Bruçó, 2015.

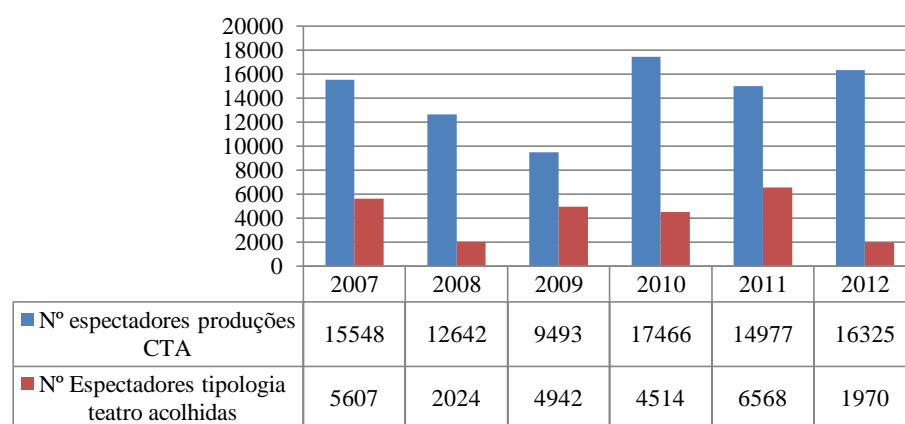


Gráfico 4- Tipologia teatro. Número de espectadores produções da CTA e número de espectadores produções acolhidas no TMJB. (2007-2012) Fonte: Relatórios organizados pela CTA e enviados à CMA. Compilação de dados e desenho do gráfico, Samya Bruçó, 2015.

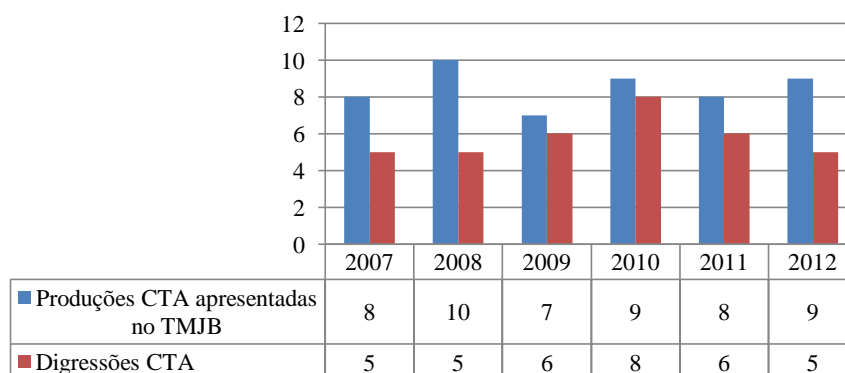


Gráfico 5 - Produções da CTA apresentadas no TMJB e produções da CTA em digressão (2007-2012). Fonte: Relatórios organizados pela CTA e enviados à CMA e a DG-Artes. Compilação de dados e desenho do gráfico, Samya Bruçó, 2015.

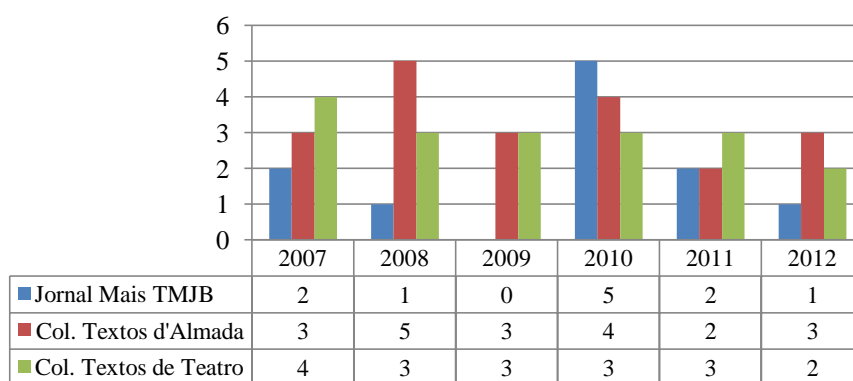


Gráfico 6 - Publicações/Edições da CTA (2007-2012). Fonte: Relatórios organizados pela CTA e enviados à DG-Artes e sítio oficial da CTA. Compilação de dados e desenho do gráfico, Samya Bruçó, 2015.

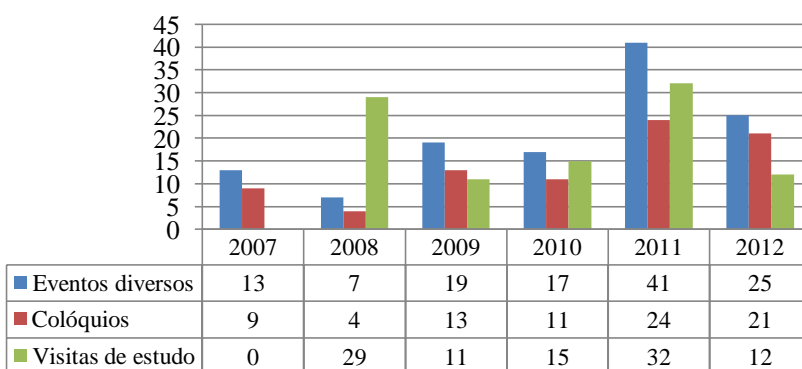


Gráfico 7 - Outras atividades propostas no TMJB (2007-2012). Fonte: Relatórios organizados pela CTA e enviados à CMA. Compilação de dados e desenho do gráfico, Samya Bruçó, 2015.

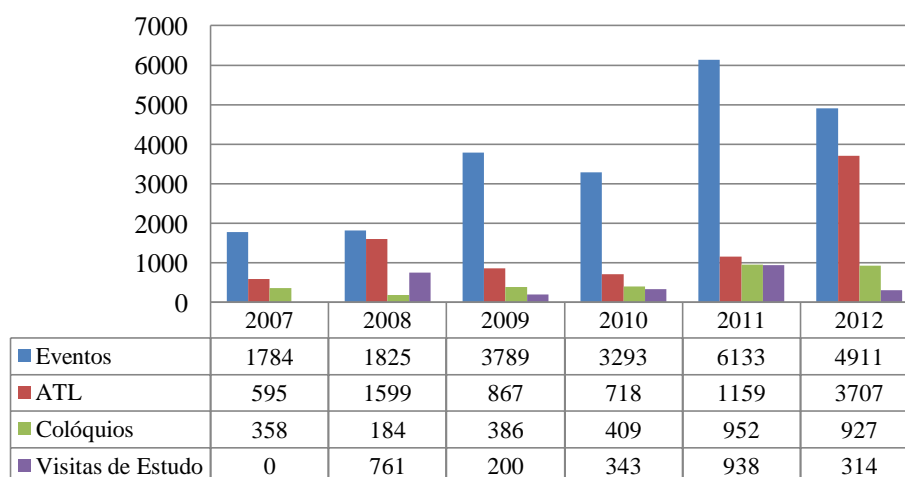


Gráfico 8 - Número de espectadores outras atividades (2007-2012). Fonte: Relatórios de Atividades organizados pela CTA e enviados à CMA. Desenho do gráfico e compilação dos dados, Samya Bruçó, 2015.

As produções da CTA e respectivas publicações (2007-2012).

2007	2008	2009	2010	2011	2012
<i>Fedra</i> (Reposição) Col. Textos Almada.	<i>Varições à Beira de um Lago.</i> (criação) Col. Textos Almada.	<i>Canções de Brecht.</i> (reposição)	<i>A Mãe</i> ⁹⁶ . (criação) Col. Textos Almada e Col. Textos Teatro.	<i>Mürzia</i> (criação) Col. Textos Teatro.	<i>O Carteiro de Neruda</i> (reposição)
<i>A Flauta Mágica.</i> (infância /Reposição)	<i>O Fantasma das Melancias.</i> (infantil/ criação)	<i>D. Raposa e outros animais.</i> (infantil/ reposição)	<i>Uma visita Inoportuna.</i> (criação) Col. Textos Almada/Col. Textos Teatro.	<i>Falar verdade e mentir.</i> (infantil/criação) Col. Textos Almada.	<i>Fantasma das Melancias</i> (infantil/ reposição)
<i>O Carteiro de Neruda.</i> (Reposição)	<i>Tio Vânia.</i> (criação) Col. Textos Almada.	<i>O Barbeiro de Sevilha.</i> (infantil/reposição)	<i>Canções de Brecht.</i> (reposição)	<i>A purga do bebê</i> (Reposição)	<i>Falar verdade e Mentir.</i> (infantil/reposição)
<i>Quarto Minguante.</i> (Criação) Col. Textos Teatro.	<i>O Marinheiro.</i> (criação) Col. Textos Almada/Col. Textos Teatro.	<i>Dois Homens.</i> (criação) Col. Textos Almada	<i>O Barbeiro de Sevilha.</i> (infantil/ reposição)	<i>Santa Joana dos matadouros</i> (criação) Col. Textos Almada.	<i>Dança de Roda</i> (criação) Col. Textos Almada/ Col. Textos Teatro.
<i>Pedra, Papel e tesoura.</i> (Criação) Col. Textos Almada e Col. Textos Teatro.	<i>Que farei com este livro?</i> (reposição)	<i>Uma longa jornada para a Noite.</i> (criação) Col. Textos Almada	<i>Comédia Mosqueta.</i> (coprodução/ reposição)	<i>O teatro cómico.</i> (criação) Col. Textos Teatro.	<i>Verdi que te quero Verdi.</i> (infantil/reposição)
<i>A charrua e as estrelas.</i> (criação) Col. Textos Almada e Col. Textos Teatro.	<i>Esta noite, Arsénico!</i> (reposição)	<i>O vendedor de elogios.</i> (criação) Col. Textos Teatro.	<i>Tuning.</i> (criação) Col. Textos Teatro.	<i>Do amor.</i> (criação) Col. Textos Teatro.	<i>A rainha Louca.</i> (coprodução/ criação) ⁹⁷ Col. Textos Almada.
<i>O Barbeiro de Sevilha.</i> (Infantil/Reposição)	<i>Canções de Brecht.</i> (criação) Col. Textos Almada.	<i>O Doido e a Morte.</i> (criação) Col. Textos Teatro.	<i>Troilo e Crécida.</i> (coprodução/ criação) Col. Textos Almada.	<i>Timão de Atenas</i> (criação/ coprodução) (adiado pela doença de JB)	<i>O mercador de Veneza.</i> (criação)
<i>Que farei com este livro?</i> (criação) Col. Textos Almada.	<i>Os Antílopes.</i> (criação) Coleção Textos Teatro.	<i>Contrações.</i> (coprodução)	<i>Hughie e Antes do Pequeno Almoço.</i> (criação) Col. Textos Almada.	<i>Verdi que te quero Verdi.</i> (infantil/criação)	<i>Tuning</i> (Reposição)
	<i>O presidente.</i> (criação) Col. Textos Almada/ Col. Textos Teatro.	<i>Quarteto para quatro actores.</i> (criação)	<i>O Luto vai bem com Electra.</i> (criação)		<i>Timão de Atenas</i> (criação/ coprodução) Col. Textos Almada/Col. Textos Teatro.
	<i>A flauta Mágica.</i> (Infantil/ reposição)	<i>Ana.</i> (coprodução)	<i>O Quarto e comemoração.</i> (coprodução/ criação)		
	<i>O carteiro de Neruda.</i> (reposição)	<i>Comédia Mosqueta.</i> (coprodução) Col. Textos Teatro.			
	<i>O Barbeiro de Sevilha.</i> (infância/ Reposição)				

Tabela 5- As produções da CTA e respectivas publicações (2007-2012). Fonte: Relatórios de Atividades organizados pela CTA e enviados à DG-Artes, agendas de programação e arquivos CTA. Compilação de dados e desenho da tabela, Samya Bruçó, 2015.

⁹⁶ A peça *A Mãe* integra o relatório de 2009 apesar de ter tido a estreia adiada para Janeiro de 2010.

⁹⁷ A peça *A Rainha a Louca* foi estreia no Festival de Almada de 2011, no entanto, é contabilizada como criação em 2012, não integrando o Relatório de 2011 como criação.

Termos de autorização de registo de fonte oral.

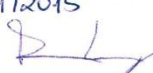
Autorização de registo e de utilização de fonte oral.

O senhor Rodrigo Francisco declara que tomou parte voluntariamente numa entrevista sobre a gestão do TMJB e conduzida por Samya Bruçó, no âmbito do trabalho de projeto para obtenção do grau de mestre, no mestrado em Práticas Culturais para Municípios do Departamento de História da FCSH- Universidade Nova de Lisboa.

O senhor Rodrigo Francisco autoriza que a gravação e a transcrição do conteúdo da entrevista, devidamente citados, sejam utilizados como fonte para o trabalho académico supra identificado e exclusivamente para esse fim.

Data da Entrevista: 29/01/2015

Assinatura do entrevistado:

 MSC 

Assinatura do entrevistador:

 Samya Bruçó

Autorização de registo e de utilização de fonte oral.

O senhor vereador da Cultura da CMA António Matos declara que tomou parte voluntariamente numa entrevista sobre as políticas culturais em Almada e conduzida por Samya Bruçó, no âmbito do trabalho de projeto para obtenção do grau de mestre, no mestrado em Práticas Culturais para Municípios do Departamento de História da FCSH- Universidade Nova de Lisboa.

O senhor vereador da Cultura da CMA António Matos autoriza que a gravação e a transcrição do conteúdo da entrevista, devidamente citados, sejam utilizados como fonte para o trabalho académico supra identificado e exclusivamente para esse fim.

Data da Entrevista:

15.07.06

Assinatura do entrevistado:

António Matos

Assinatura do entrevistador:

Samya Bruçó

Autorização de registo e de utilização de fonte oral.

O senhor Rodrigo Francisco declara que tomou parte voluntariamente numa entrevista sobre a gestão do TMJB e conduzida por Samya Bruçó, no âmbito do trabalho de projeto para obtenção do grau de mestre, no mestrado em Práticas Culturais para Municípios do Departamento de História da FCSH- Universidade Nova de Lisboa.

O senhor Rodrigo Francisco autoriza que a gravação e a transcrição do conteúdo da entrevista, devidamente citados, sejam utilizados como fonte para o trabalho académico supra identificado e exclusivamente para esse fim.

Data da Entrevista: 17/07/2015

Assinatura do entrevistado:  MSC 

Assinatura do entrevistador: 